海洋文藝

6 1979

鹿園（彩墨）　王維寶作

加拿大香港文獻館
Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

海洋文藝 第六卷 第六期 目錄

封面設計：林 信

論壇・談苑・比較文學

楊青矗和他的短篇小說 葉如新 三
詩美與哀感 佟 遼 二〇
蘇東坡《洞仙歌》（北山樓讀詞記） 施蟄存 三三
枯木竹石（雙魚樓隨筆） 鄭家鎮 五九
飛天 黃蒙田 四三
雕飾奇偉的雲岡石窟 饒語堂 一三三
寶石的文學・文學的寶石 枕 書 八六

散文・小說

三十年後（之十） 聶華苓 三六
郁達夫日記選（之三） 郁達夫 七五
生命（隨感三章） 黃東平 一〇六
遙想楓橋晚鐘 張君默 一〇五
碧蓮峯記 阿 乜 一三九
蛙叫聲 岳 典 四七
無聲的歌 石 磊 四一

老C的新居　過千帆　一三五
純情　東瑞　一三三
湖畔　瞿明　一三〇
垃圾西施（中篇・下）　金依　一四五

詩歌

舞之三部曲　秦松　六一
崇武半島　蔡其矯　六三
召魂・火把（圭山風情之三、四）　周良沛　六五
白領組歌　原甸　六八
奶瓶尿布之外（長詩）　韓牧　九二
快快長大　洪荒　一〇〇
無題　伊娃　七一
忘了　梁楚　七三
湖上情歌　楊光治　七三
一種文字　鄭遠安　七三
京華詩草　王乃凡　七四
詩二首　（選介自新加坡《南洋商報》・《南洋週刊》）　一二九

外國文學

現代東非文學概觀（日本）佐藤土屋作　辰曲譯　四
齊弗爾的短篇小說　杜漸　二七
卡繆札記　錦銘譯　八四

小孩的素描（馬來西亞）BAHA ZAIN作　林　耕譯　一〇三
禮品（馬來西亞）烏斯曼・阿旺作　林　耕譯　一〇三
兒童的詩（二首）　周兆祥譯　一〇四
搬家（意大利）韋斯高・柏拉圖利尼作　李　昕譯　四八
玻璃碩士（西班牙）塞萬提斯作　朱葆光譯　一三九

外國文訊

埃斯莫夫的第二百本書　米　一葦　一九
美國圖書館協會宣佈兒童文學獎　米　一葦　一二
世界翻譯最多語種的書籍　秦　　穀　一二
美國八家雜誌獲獎　米　一葦　一三八
塞內加爾小說《查拉》　柳玲依　九九
加納作家亞馬・艾爾圭　平　　平　八三
中國將出版外國暢銷書《根》的譯本　秦　穀　九一
泰戈爾誕生一一七年紀念活動　禾　子　一三二
《根》的作者又吃官司　秦　　穀　一三八

畫頁

鹿園（彩墨）　王維寶　封二
我家的小花貓（國畫）　阿　西　封三
山雨空濛（攝影）　吳章建　插頁

*

文藝書訊　本　刊　四六
編輯人語　本　刊　二六

現代東非文學概觀

（日本）佐藤土屋 作
辰 曲 譯

三十年代，非洲文學界掀起了一次肯定非洲黑人文化價值的運動。塞內加爾詩人桑戈爾（Senghor，後來成了該國總理）等文學家，站在這次文化運動最前列。現代非洲文學，就在這個時候，在非洲的法語國家首先開出妍麗花朵。這次文化運動的目的，是要恢復黑人權利。運動中湧現了一大批詩歌，頌揚了黑人的民族美、黑人的新事物、黑人的活力，與及黑人的尊嚴。這樣，提高了非洲黑人的覺悟，增强了他們的自豪感。

到了五十年代，這一個文學活動的中心，從非洲的法語國家轉移到非洲的英語國家。尼日利亞和南非成了新文學活動中心。東非的文學創作活動，直至六十年代才開始活躍。

由於本文談的是東非現代文學，因此在這裏不談南非的情況。

觀察東非和西非的文學發展，不難發現一個有趣的事實，那就是文學的主題差別很大。例如，三十年代那次文

化運動，看來完全是立足於西非洲的，因為西非洲的反應比東非强烈得多了。實際情況也是這樣，我們可以看到，現代非洲文學首先是在西非開花的，後來，在西非創作活動激發下，東非才活躍起來。

在介紹非洲文學潮流和社會組織以前，我願意談談東非文學的一些特點，本文所說的東非，是指肯尼亞、烏干達和坦桑尼亞。這三個國家組成東非共同體。以前，東非的文化中心是烏干達的坎帕拉。但烏干達在阿明和他的前任奧博特（Obote）統治下，言論和出版受到極其嚴厲的管制。有材幹的人紛紛憤怒地離開烏干達。現在，東非文化活動中心，是肯尼亞的內羅畢。本文焦點即集中在肯尼亞這個國家。

東非最重要的作家之一恩古吉·瓦·西翁奧（Ngugi Wa Thiong'o，一九三八——）他的代表作《小麥粒子》（A Grain of Wheat，一九六七年），描寫了肯尼亞獨立以前，白人的專制殖民統治，在黑人組織茅茅持久激烈的抗爭影響下，開始動搖了。小說探討了吉庫尤部落之間的不和，刻劃出黑人對於白人統治者的各種不同態度。吉庫尤部落中，有人變成白人的傀儡，有人成了秘密通敵的叛徒；也有部落成員在朋友被俘後佔有了人家的妻子。恩古吉敢於揭露自己部落的恥辱，敢於挖茅茅鬥爭叛徒遺下的創傷，他的目的當然是要暴露人類的弱點；但同時我們又必須知道，他是在詛咒過去的白人統治者，把好好的麥粒（肯雅人）變成稗子。

恩古吉的小說《界綫》（The River Between，一九六五年）和短篇小說《黑暗中的聚會》（A Meeting in the Dark），都描寫了一些吉庫尤人的苦惱，他們既要保存部落的割禮習俗，又不想觸犯加爾文派基督教信條。在《殉難者中》（The Martyr），恩古吉以白人高原為背景，描寫了所有殖民地國家文學中最古老、最典型的題材——主僕關係。

上面談及的恩古吉作品，顯示了東非文學，尤其是肯尼亞文學的三個獨特的題材——茅茅抗爭、割禮習俗和主僕關係。這些題材在西非洲文學中比較少見。白人高原，顧名思義，是指內羅畢以北一塊又高又平坦的沃地，那裏被白人佔用居住了。割禮習俗和白人高原，一個精神上的東西，一個政治經濟方面的問題，這兩個特別强烈的因素，激發起吉庫尤人對白人的憤恨，而最終爆發了茅茅抗爭。事實上，到了六十年代，茅茅抗爭成了肯尼亞文學的唯一題材。這場爭鬥在所有文學體裁和文學作品中，投下長長

的影子。

白人堅持說茅茅只不過是一批恐怖破壞分子；而黑人却極力爭辯茅茅都是自由鬥士。最近，關於茅茅的論爭好像已經消失了。這可能是因為「自由鬥士」的概念已經在肯尼亞人民中間牢固地確立起來，也可能因為肯尼亞的新一代，即沒有經歷過茅茅抗爭的一代新人，已經成長起來了。這種情況，在梅杰·姆旺吉（Meja Mwangi，一九四八年——）的作品《卑鄙的人的屍體》（Carcase for Hounds，一九七四）中可以清楚看出。他用十足的客觀主義寫作技巧處理茅茅抗爭。他描寫了茅茅戰士的不屈精神。這些戰士儘管被政府軍隊驅禁在阿伯德爾斯區內，但仍然遵守嚴格的紀律。最後，懷着對弟兄們的愛，與及對事業的感情，在戰鬥中獻出他們的生命。迫害他們的人，是從前一起生活的同儕，後來却成了白人的傀儡。這種兄弟間爭吵釀成的悲劇，在情感上是悲傷的。但在姆旺吉的小說中，完全看不到《小麥粒子》中恩古吉筆下那種平庸的痕迹和人性的觀念。人們在這裏只能發現一種使人喜悅的、呆板的、略帶枯燥的三者揉合一起的昇華物。在這種意義上說來，我們從書名（擷自莎士比亞作品《凱撒大帝》）就可以知道這是一部辛辣的諷刺作品，針對人們偽造一件偉大的、光榮的事，那種毫無意義的、毫不羞愧的自高自大品性。

姆旺吉，年青一代最傑出的作家之一，剛從美國學習回來。最近，我訪問了他。我希望知道，像他那樣一個年青作家，為什麼會選擇茅茅鬥爭這樣陳舊的題材寫一本小說。他說，我們作為肯尼亞人，希望寫，而且應該寫茅茅鬥爭。對於肯尼亞人來說，這是一件重要的、不能迴避的事件。談到他和恩古吉對於茅茅的不同寫法，他解釋說：「鑒於恩古吉在他的作品中寫了一部分人的個人悲劇，用社會觀點來看，這些人在茅茅鬥爭中是積極的。他着重寫血淋淋的茅茅之役帶給這些人的變化。我想寫的是鬥爭的過程，而非參與的人的遭遇。」他補充說：「今後，我想寫的，不是茅茅，而是肯尼亞獨立後建設現代化過程中出現的各種社會問題。例如，社會犯罪、失業和經濟危機。通過處理這些問題，我想找出這些問題在非洲出現的背景。」

姆旺吉在他的著作中，試圖描寫當代肯尼亞在建設現代化過程中，社會內部矛盾的運動過程。從他的這種態度出發，我們可以從兩個方面把他和老一輩作家清楚地區分開來。第一個方面，恩古吉的主要興趣放在個人的命運；

而姆旺吉的興趣集中在社會運動過程。第二個方面，恩古吉和艾切比（Achebe）等老一輩作家把注意力集中在寫獨立時期，跟西方白人的文化鬥爭；而現在，七十年代年青作家大都把精力集中在寫社會內部問題。（順便說，當我稱三十九歲的恩古吉和艾切比等人為老一輩非洲作家時，得到的回報是苦笑。）這種傾向描寫非洲社會內部矛盾，亦有力證明了肯尼亞年青一代已經健康成長起來了。在我和姆旺吉交談過程中，我覺得他思想偉大，興趣廣博，帶有靈活性，是個具有大潛能的才子。為了更全面了解他的才華，人們應該細心讀讀他的小說《快點殺死我》（Kill Me Quick，一九七三年）。這部作品獲得了一九七四年度肯雅塔文學獎。

在這部獲獎作品中，姆旺吉寫了兩個年青人米家和邁納，他倆的家庭為了讓他們完成中學教育，都作了犧牲。中學畢業後，米家和邁納肩負着親友的期望，夢想着給自己家庭帶來財富和榮耀，心裏充滿成功希望，離開自己家鄉到內羅畢尋找工作。可是，由於肯尼亞失業率高，他倆無法找到工作，只靠沿街乞討維持生計。後來，他們在一個白人種植園中找到一份半工資工作，——就是說兩個人工作才能獲得一個人的工資。一天，他們被懷疑盜竊，都遭解僱。他倆再次流浪內羅畢街頭，到超級市場偷東西。後來，他倆分手了，邁納加入了一個盜竊集團。它以內羅畢郊區貧民窟為司令部，在內羅畢市內大肆活動。邁納一再犯案。他愛上了貧民窟中一個漂亮的姑娘，可是這份愛情却沒有結果。最後，他被捕入獄，囚在一個禁閉的地窟中。在獄裏他遇到米家。邁納被控謀殺，米家深知邁納，曾經冒險證實他的同獄人是無罪的。即使在監獄那樣惡劣的地方，他倆相互間的信任和友誼，足以證明人類的熱情。

在這部小說中，姆旺吉想寫的是這樣一種社會作用：無知的青年人希望懇誠地生活，但社會却使他們變壞。社會只結出稗子，而長不出麥粒。就是這樣，肯尼亞建設現代化過程中出現的社會矛盾，在小說中暴露無遺了。在小說開卷處，姆旺吉寫了這樣一首詩：

時光爲我流逝，
生活過得更困苦了，
很快，十分快，
時光會把我帶到盡頭。
好。就這樣吧。
我向你祈求的只有一件事。

如果太陽一定要爲我而落下，
如果什麼東西都一定會走向滅亡，
如果你一定要消滅我，
就像你對待我所有的朋友那樣，
如果你一定要殺掉我，
那就快點殺死我。
快點殺死我。

那是一個什麼社會，它迫使一個好人接受一種沒有希望的命運，迫使他犯罪。在這裏，我們可以看到非洲社會建設過程中的一些陰影。

主僕關係，一直是所有前殖民地國家文學的傳統題材。所謂「主」，幾乎一定是指白種人（殖民者），「僕」指的是土人。在南非和羅德西亞，白人女作家納丁・戈迪米爾(Nadine Gordimer)和多麗絲・莉辛(Doris Lessing)都創作了以主僕關係為題材的優秀作品。黑人女作家伊齊基爾・姆費尼比(Ezekil Mphahlebe)創作了一部譬為南非文學經典著作《生的和死的》(The Living and the Dead, 一九六一年)。「生的」代表白人世界，「死的」指黑人世界。黑人生活在南非種族隔離體制下，活着就像死了一樣。同樣題材的小說，也有一部分用法文寫成的，例如喀麥隆作家費迪南德・奧約羅（Ferdinand Oyono）的作品《看門的小孩》（House Boy）。同樣題材的小說，用英文寫成的，在南非以外地區就比較少見。儘管在東非其他地方，這樣題材的文學作品還沒有成熟。但在肯尼亞，這類題材的文學作品已經成熟了。恩古吉在他的小說《殉難者》中，改變寫法，就是明證。在這部小說中，恩古吉描寫了一個黑人僕人為了反對白人土地佔有者，和別人合謀殺死了他的主人。黑人不能接受反叛和背信，然而他又殺害了主人，他陷入了苦惱。

海寶莎出版社的《一九七五年年鑑》中，有這樣幾句話：「肯尼亞的領土大約五十七萬平方公里，其中只有百分之七具有充足的雨量。這些土地大部分仍然被歐洲人擁有。」就像這裏指出的，肯尼亞獨立後，白人仍然擁有大量肥沃的土地，肯尼亞政府沒收的土地，大部分控制在特權階級的手裏。結果是，在這個經濟以農業和旅遊共為基礎的國家裏，普通老百姓仍然承受着資本主義壟斷寡頭的壓迫。可以說，絕大部分肯尼亞人已經被遺棄到一個接近農奴制的境地。

吉庫尤族和洛族特別注重教育，因為教育可以賺錢。為了獲得教育費，人們甚至降低自己的生活水平。無論如

何，最大的威脅是，即使獲得了教育，仍然擺脫不了失業的可能。再者，收入以現金支付的工作十分有限，所以人們咬緊牙關接受一份卑微的工作。有工作的人真是十分幸運！因為一旦失業，或有什麼變動，他們就無法生活。男的去偷，女的當娼。儘管，政府對竊賊和娼妓予以十分嚴厲的懲罰。姆旺吉的作品《快點殺死我》真正描寫的，就是竊賊和娼妓等邪惡的一羣。肯尼亞社會中這是個無底的深潭。能夠打破這個邪惡領域的唯一方法，就是進行土地改革。恩古吉曾經坦白說過：「現在肯尼亞最重要的問題是土地問題。如果土地不改革，肯尼亞人就不會真正獲得解放。」正是因為肯尼亞人熱情盼望土地改革，他們尤其喜愛托爾斯泰。

自從《小麥粒子》以後，恩古吉的第一部長篇小說，已計劃由海涅曼教育圖書公司出版。根據出版家的要求，這部小說題名《血花瓣》(**Petals of Blood**)。恩古吉亦把筆名從占姆士・恩古吉，改為恩古吉・瓦・西翁奧。這部新作對於探討當代肯尼亞社會問題，特別是土地問題相當有用。這一部小說的出現，並不光表明過去十年間恩古吉產生了什麼變化，有什麼發展；同時作為一個因素，幫助我們預視到東非文學事業向前發展的趨勢。（《血花瓣》寫成於一九七七年末。）

一位非洲作家說，非洲的文學發展，從入俗轉向脫俗，就像肯尼亞的一句政治口號那樣，「從自由到一致」。這個口號反映出一個國家對於未來的竭誠希望。肯尼亞獨立以前，肯尼亞人在殖民主義統治下，渴望自由和解放。今天，肯尼亞强調「一致」，表明它最低限度存有內部分裂的因素。事實上，肯尼亞現在出現的許多問題，都可以令我們預見到這種分裂的危險。例如，貧富之間的鴻溝，高失業率，內羅畢犯罪率隨人口激增。市內一羣羣的乞丐、流浪客和殘廢者，以農業和旅遊業為基礎的經濟脆弱，印第安人口問題，難以負担的不斷的白人經濟剝削，肯尼亞化的進展緩慢，跟烏干達及索馬里的邊界糾紛糾纏不清，國內的土地問題等等。還有，最大的問題——民族問題，就是存在於吉庫尤、珞、馬薩伊和貢巴幾個民族之間的問題。

脫俗文學，力求探討社會矛盾，暴露社會羞惡，就必然不可避免地涉及民族問題。過去，許多非洲國家都把本身內部的民族問題擱置一邊，將民族間的憤怒轉移到反對白人的活動上去。現在，這種方法已經快要失去作用了。倘若這種方法完全失去作用，那麼不但肯尼亞，其他非洲國家都會面臨一個非常困難時期。那時，非洲脫俗文學的

真正價值亦會面對一場前所未有的嚴峻考驗。

我們從面向社會的作家，轉而談談傳統派和現代派作家。傳統派作家的主要人物是肯尼亞女作家格雷斯・奧葛特（Grace Ogot，一九三〇——）和烏干達詩人奧科特・比特克（Okotp' Bitek，一九三一——）。奧葛特和加納女作家克里斯蒂娜・阿瑪・阿塔・艾多（Christina Ama Ata Aidoo）是非洲女作家中的一對明珠。奧葛特著有《傑出的土地》（The Promised Land，一九六六。），奧葛特說，她創作這部小說時，腦裏總想起托爾斯泰的故事《一個人需要多少土地》（How Much Land Does a Man Need？）。這部作品從另一個不同的角度又再提出土地問題。為什麼，在非洲到了七十年代，托爾斯泰還是那麼受歡迎？人們這樣喜愛托爾斯泰，可以證明肯尼亞人對於土地改革的逼切期望和要求。

奧葛特兼任了肯尼亞作家協會主席。她的創作風格，就是把傳統民族故事或道德法則的內容，賦以現代形式，使之適合一個現代珞族鄉村半漁半農的狀況。她在一篇短篇小說《伊麗莎白》（Elizabeth）中，描寫了內羅畢一個女文員遭上級强姦後自殺而死。對此，奧葛特坦白地說：「很自然的，她是一定會自殺的，因為她觸犯了風格——婚前不能性交。」奧葛特相信那些族例，是民族智慧的精華，是不可改變的道德法則。她獻身這一事業，把珞族民間故事傳給年青一代，並通過這樣教育他們。由於肯定黑人文化價值運動在西非比東非影響大，出現這樣一個婦女作家，願意獻身這樣一種事業，在東非文學世界中是十分重要的。毫不奇怪，奧葛特對於發展兒童文學尤為熱心。

談到兒童文學，肯尼亞兒童文學大發展很值得注意。一方面，傳統的兒童故事，包括傳說、神話、民間故事已經泛濫。這些題材都是由祖母到母親那樣一代一代地口頭傳授下來的。另一方面，現代作家寫的許多生動的作品亦開始出現了。在日本，一九一八年鈴木三重吉出版他的兒童雜誌《紅鳥》第一期的時候，寫道：「《紅鳥》歡迎新作家為兒童寫作，集合了當前第一流作家的優秀作品，目的是保持和發展兒童的純潔性，並把他們從平價的粗俗的讀物中拉出來。」鈴木的抱負是要為兒童文學開創一個新時代。現在肯尼亞的兒童文學領域也出現了同樣的景象。

至於現代派作家，代表人物是烏干達出生的泰班・洛・利揚（Taban Lo Liyong，一九三九年～）。還有兩位也許可以列為現代派作家的是，姆旺吉・魯赫尼（Mwangi Ruheni）和塞繆爾・卡伊加（Samuel Kahiga），最近他

們都轉寫偵探小說了。非洲作家寫偵探小說的很少。泰班曾經捲入激怒中，因為他說過東非文學是荒蕪的。他亦曾斥責過肯定黑人文化價值運動時期的作品，是失敗文學或者缺陷文學。他說：「我們不要再為非洲過去的創傷而痛哭。」無論如何，他這些言論的目的，都是希望把非洲和非洲文化水平提高到一個新的高度。他希望非洲能夠像其他國家一樣完全技術化、藝術化、創作化和經濟化。正如，C．旺杰拉（C. Wanjala）指出的，泰班的目標是發展綜合藝術。泰班的詩作《又一個黑人死了》（Another Nigger Dead，一九七二年），就是採合東西方藝術的一次嘗試；也可以看作是探索發展綜合藝術的試驗品。

到目前為止，現代西方文學作品一直被公認是最高水平的。每一樣事物都要用這個標準來衡量。因為這樣，我們有時會被西方文學所炫惑，結果錯過了其他一些好東西，又或者受其他別的東西欺騙了。但今天，這種親西方的時代看來快要完結，現代西方的價值觀不再被認為是絕對的，我們進入了一個相對價值觀的時代、多樣化價值的時代。我們必須用另一種尺度——一種多重意識，或「綜合觀察」的方法——代替襲用的一套標準。我們現代討論的既是現代文學，那麼用於鑒別各種作品價值的唯一標準，應該與鑒別一個國家現代化程度的標準一致。

（譯自《今日世界文學》雜誌）

美國圖書館協會宣佈兒童文學獎

米一葦

美國圖書館協會宣佈，今年紐柏里兒童文學獎（John Newberry Medal）和高特柯德兒童圖書獎（Caldecott Medal）獲獎人是艾寧·拉斯金（Ellen Raskin）和保羅·哥波爾（Paul Goble）。

拉斯金獲獎著作是 The Westing Game，哥波爾則是《愛野馬的女孩子》"The Girl Who Loved Wild Horse"。

此外獲得紐柏里優等獎的是卡特琳·巴特遜（Katherine Paterson）的《偉大的紀里·霍甫金斯》（Great Gilly Hopkins）獲得高特柯德優等獎的是唐納·克魯斯（Donald Crews）的《貨車》（Freight Frain）和彼得·巴乃爾（Peter Parnall）所作由柏特·白洛（Byrd Baylord）插圖的《一天之始》（The Way to start a day）。

紐柏里和高特柯德獎是美國兒童文學最榮譽的獎。相當於成人書籍的普立茲獎（Pulitzer Awards）。

紐柏里獎於一九二一年由米爾佳（Frederic G. Melcher）在美國圖書館協會常年大會上創議設立，用以紀念十八世紀英國第一位專出兒童文學書的書商約翰·紐柏里。

高特柯德獎也由米爾佳於一九三八年建議設立。這是頒發給最佳兒童圖書（Picture book）的。它紀念一位英國著名圖書插圖藝術家勞夫·高特柯德（Ralph Caldecott）。

楊青矗和他的短篇小說

葉如新

> 我寫我想寫的、我所感觸的、我應表達的，無所謂鄉土文學或「都市」文學。廣義地說，鄉土文學是富有地方色彩和民族性的文學，不是鄉村和都市文學之分。一般說，別的東西可以放之四海而皆準，文學不行，必須具有民族性。但我認爲假如你能寫好世界性的文學，不妨走國際路線。
>
> ——楊青矗：答李昂問

上面所引台灣作家楊青矗的一段話，與其說是文論，不如說是頗有感慨的雜文。他似乎否認有所謂鄉土文學，又把有人所指稱的鄉土文學認為是與「都市文學」相對而言，與這些人所說的鄉土文學涵義不盡相若。另一方面，他為「廣義」的鄉土文學下了定義：地方色彩和民族性。如從這個角度來看，則幾乎所有文學（除了以本國人而用別國語言寫別國題材的作品）都可以納入鄉土文學的範疇。此外，他還提到「走國際路綫」，却未有明確其實質，這便很有些諷刺的意味了。

由李昂提出問題，楊青矗直接筆答的這一次訪問是在一九七四年十二月進行的。這個時候，台灣關於「鄉土文學」的論爭還沒有達到後來幾乎要把它壓下去的高潮，可是像楊青矗這樣對於社會氣候應該相當敏感的作家，不會無所感覺的罷！從這一段話看，楊青矗為鄉土文學所作的辯解，不能說是沒有用心的。

而因此，假如要把台灣的作家分類的話，楊青矗也確實是鄉土文學的作家。

其中一個原因，可以說是由於他的「土生土長」，有如另一位台灣作家朱西甯所說的「土土土的楊青矗」。根據他自己提供的材料，我們可以整理出這麼一個簡要的情況：楊青矗，原名楊和雄，一九四〇年出生在台南縣七股鄉的一個小村莊——後港。他的祖先是明末清初鄭成功在台灣的時候從福建的不知哪個地方遷台的。他的祖輩一直務農，可是因田地很少，不容易生活下去。到他父親的時候，便離開農村到高雄去當了一個消防員，舉家遷到高雄，這時楊青矗是十一歲。一九六一年，他父親在高雄的一次油輪爆炸中殉職。剛成年的楊青矗做過許多行業的職工：棉業、布類、服裝、沙發、裝潢、出版、印刷；也搞過出版，開過西服店，開過女服店，做過毛襯加工，在工廠幹過事務管理，在洋服裁剪班當過教師。與此同時，他也寫作。用他自己的話說，「我經常是個雙脚踩數隻船的人，我不甘心只當自命清高，一無是處的文人」。

農村和工廠，在楊青矗的生活中看來佔了相當大的比重，同時也成為他寫作題材的主要泉源。在回答李昂的詢問時，楊青矗說到他對農村的感情：

> 我住在鄉村，只是從出生到十一歲這段童騃無知的歲月，我對童年覺得沒有什麼值得依戀的，也沒有什麼值得回憶的，但這段時間却有我一部分作品的根。
>
> 這是一個變遷的時代，我從「草地囝仔」變成都市人，二十多年來，時時看到草地人變成都市人的各種過程，看到鄉村的衰微，都市的垃圾地長高樓，市郊的農地變黃金、建工廠；年輕人一窩蜂往都市跑，鄉村僅剩那些「沒有出息」的老頭，拖着老命，荷鋤耕種，種糧給年輕人吃，給都市人吃。都市人肥得不知道怎麼減肥，他們却瘦得不知道怎麼增胖。我每次回鄉，看到那些荷鋤的阿伯阿嬸，五十出頭臉皮就皺得可以挾死蒼蠅，我會覺得我每餐所喝的是他們的血汗，吃的是他們的骨肉！

這裏顯示了一個在某一類型社會中的普遍情況：發達的工業城市在壓榨農村，吮吸農村的養料以自肥，並且迫使農村的勞動力大量流向城市，使農村逐步走向乾枯、破產。如果不是曾經和農村有一定血緣關係的人，就很難有這樣的體會和感情。在他的小說《在室女》、《綠園的黃昏》等作品中，都有反映，而主題也十分類似。《在室女》寫少女惠芬因為在鄉村務農，出現了擇偶的困難；《綠園的黃昏》寫青年世榮在鄉村務農，而得不到本來心愛的少女的青睞。作者從青年的角度，點明了留在農村會遭受多麼大的壓力：「困守家鄉的人變成沒有出息的人。」

對於台灣的農村情況，我們不大熟悉，但從作品的描述中，不論是惠芬的家還是世榮的家，都還不是貧窮的農民，他們有自己的田，有資金，田裏的工作要僱工來做，而且在城市中都有經營工商業的叔伯、親戚，應當算是中產以上的罷，可是他們也過不下去。這不只是人們在心理上趨向城市的問題，而有非常現實的經濟上的原因。在《綠園的黃昏》中，世榮以一分田種稻子的成本和收入計算過一筆這樣的賬，很可以使我們有具體一些的理解：「以一分地為標準：請人犁田一分一百五十元（台幣，下同——引者）；播種的工錢一分一百一十塊；秧苗約要一百元；除草要四次，一次六十元，四次二百四十元；肥料約要三百三十元，一分田的施肥工五十元一共三百八十元；灌溉約二百元；農藥一分稻一季要二百元，噴藥工錢一百五十元，一共三百五十元；割稻工錢一分二百一十元；曬稻工，要曬三天一天六十，三天一百八十元；最後田賦約要一百斤稻子。」作者原註，這是以一九七一年的台幣幣值計算。結算下來，一分田稻子的成本約要二千四百元，而收成的稻子賣出約有二千五百元，「不能賺什麼錢，如遇失收就要虧本。但是，如能全部以自己的工去做，可以賺到一點工錢」。（註二）這使我們想起美國人韓丁所說，在美國經營農場，也是除了開支之外便兩手空空，一無所有的情況，在性質上差不多。結果怎麼樣呢？世榮的父親把所有積蓄拿出來，加上伯父和叔叔們的協助，投資給世榮經營抽紗廠，而把田地改為魚塭（魚塘）養魚，請長工照顧。

沒有他們這種相當富裕條件的貧窮農民，會是怎麼一種情況，是可以推論得之的。

當然，楊青矗有些說法也是可以斟酌的。比如把「都市人」和「草地人」對照起來，籠統地說都市人「肥得不知道

怎麼減肥」。其實在他另一些作品中，便已道出了另一個事實：都市中的工人，生活得並不那麼「肥」。

一九七八年初，楊青矗寫了《工廠女兒圈》的跋：《起飛的時代》，說到一九六六年起大量引進外資之後，「台灣的製造業起飛了」，許多外資工廠的設立，出現了「我們所賺的只是賣勞力的血汗錢，大幅的利潤由外商賺回他們本國去」。此外，他還具體地指出了使人們深為不平的事實：

> 一家外資公司大約有十個左右他們本國人，職位是總裁、經理、廠長之類的高級人員。他們的薪水每月有四千至五千元美金，房租津貼每月一千元美金，孩子讀書，公司一個一年貼一千五百元美金，他們每年有三個星期的休假可帶家眷回本國渡假，公司支付全家來回的機票與旅費。一個外資公司付給他們在台灣的經理人員的薪水及一切津貼，一年約有十萬多的美金，折合台幣約四百萬元。我們的女工每月薪水台幣兩千七八至三千元左右，他們十個高級人員的薪水可抵我們一千個女工的所得還綽綽有餘。（註三）

這是「都市人」的一個實際的分析。當然，外資公司的情況極為突出，即使本地人所經營的工廠，「老闆對員工的觀念多數仍處於農業時代的舊觀念，把員工有工作做，有一碗飯吃，認為是他所賜的；有些工廠公傷不負責，工作時間沒有制度；我們經常可看到報紙上登某些工廠叫工人加班不給工資而發生糾紛，……也有人對我說，她們工廠一天到晚要她們加班，每天加到深夜十一二點，她們一個月的工作時間，比每天上班八小時的人多一倍。」（註四）不也是極可使人驚詫嗎？應該注意的是，這是最近一兩年的事情，而並非很久以前的事。

但在楊青矗的作品中，事實比數字更有深度，雖然有時數字已經可以說服人，但到底代替不了文藝家筆下的形象。短篇小說《低等人》應當是有典型性的作品。

主角董粗樹，是一家工廠宿舍拖垃圾的工人。他每天拖着垃圾車在圍牆內打轉，挨户清除每家門口的垃圾箱。他這份工做了三十年，沒有老婆，却有個瞎了的九十二歲的老父。可是他是個臨時工，沒有年資，也沒有退休，連乘廠車的資格也沒有，只好從十多公里外的鄉村走路上班。他檢些破爛，過苦日子，但求可以過下去，已經十分滿足。然而他六

十五歲了，接到通知，要被解僱了。作者寫董粗樹回到家裏，和老父吃飯時的情景，是很動人心魄的：

> 老人聽到兒子端好了飯，摸起筷子捧上飯來扒。
>
> 粗樹挾了一口飯送進嘴裏嚼着，白霧的眼睛楞楞地注視着父親。老人眼凹頰凹，缺乏牙齒的嘴巴癟癟歪歪地磨嚼着飯。皺裂一溝一溝滿臉縱橫。瞎眼微閭，筷子要挾菜時，先往菜碗裏輕輕點了兩下，試探着是否啄上了菜。菜很省，一碗飯一小塊拇指大的冰魚就吃完了。沒有買菜時，攪些鹽，喝兩口隔天的鹹湯也吃飽一頓飯。
>
> 粗樹伯擔憂他被解僱後，無以養活他的父親。九十多歲的老人家，一生從未有過富裕的一天。兒子又沒出息，幾十年來拖垃圾賺的臨時工的錢，只能維持過着窮困的日子。兒子六十五歲了，也年老了，且無一子半媳可依靠。
>
> 老人吃飽飯後，又回到他的床上躺着。粗樹一碗飯只扒了兩口，他把它倒進飯鍋裏，預備明早摻進稀飯裏煮。（註五）

董粗樹怎樣對待自己的命運呢？他碰上公司舉行「歷年為公司殉職員工紀念祠追悼儀式」，他想到一個辦法：殉職，殉職可以有撫恤金！離開解僱還有半個月，他想了許多方法找「殉職」的機會，可是千方百計總是達不到目的。（在這裏，我們想起奧・亨利的小說。）後來是連垃圾車碰到公司總工程師的轎車下，終於「為公殉職」了。

如果作為對照，接着的一篇就是《上等人》。瑞龍公司的余總經理，用把臨時僱員升為正式員工的手段，姘上了女秘書孫妍綾。他自己駕車同孫妍綾上翠山幽會，凌晨四點，回程的時候，輾斃了一個農民。余總經理在驚惶之餘，立刻想出了辦法：打電話叫司機陳承福來頂罪，因為司機過失殺人只要坐幾個月的牢。他每月送司機一萬元，出獄後又送一部計程車，而且破例不許公司開除，也不准撤銷退休金。另外對農民的妻子也是用錢解決。於是，「一切都沒有發生過」。

我們說，楊青矗的鄉土文學，也可以說是下層文學。他寫工人、農民、城市貧民……，是有真實感的，至少是他相當地了解他們，接觸他們的生活，懂得他們的思想感情，這是相當可貴的。像短篇小說《天國別館》，寫一羣在殯儀館裏混混的人們，像一有錢便喝光嫖淨的瘸手仔馬坑，有心臟病、拘謹、被棺材扛壓得佝僂了的一目仔，以守靈為業而勾

搭上了的石獅伯和寡婦黑貓仔，他們生活在最底層，却也有他們卑微的喜怒哀樂。這些人物，使我們想起老舍的《駱駝祥子》，雖然就深度而言，作品還未教人看到這些人物是怎樣在那個社會中形成的。

毫無疑問，楊青矗的作品，同另外一類作品有明顯的區別。這從他回答李昂的一段話中可以看出來。

> 李：一般大學生較喜歡白先勇那種貴族社會的作品，而比較不喜歡低層社會的作品，可否就你是個鄉土性作家，談談原因。
>
> 楊：這就像青春期的少男少女，夢想愛情，追求愛情，因而他們喜歡看愛情小說來滿足他們對愛情的夢幻（言情小說能暢銷，原因亦在此）；他們正處於多夢的年齡，所以他們喜歡有浮面美感和帶有飄渺夢幻的散文來滿足他們的需要。同理一般大學生都是從溫室長大的，他們對低層社會的勞苦生活不會有興趣，也不想去瞭解；他們憧憬上流社會與貴族生活，他們會想瞭解上流社會與貴族生活，因有這種需要，所以他們比較喜歡貴族生活的作品。

確實是，在白先勇和楊青矗之間，很難找出共同之點。白的《將軍族》與楊的《低等人》，不論是題材、手法、風格上，相去都是那麼遠。即使《上等人》中的余總經理，也不外是「低等人」的陪襯，和《將軍族》所描寫的「上等人」還是兩回事。雖然白先勇在藝術上自有其特點，正如楊青矗也有其特點一樣。而可以指出的一點，是他們的生活圈子和成長過程的不同，乃形成各自特點的重要原因之一。

楊青矗的作品中，題材和手法都是相當現實主義的。當然，再進一步去嚴格分析作者的主題思想時，有時也會遇到不足之處，如在《工廠人》這篇小說中，施總經理和莊慶昌等幾個工會理事苦苦糾纏，最後被迫下台。當他要離開的時候，要再看一看「這座在他任內創建一半多的大工廠」，而在這時候，又碰到了莊慶昌。我們看看這一段對話：

> 「這個工場是總經理在本廠時沒有完成的大工程，我們要好好的幹，來報答總經理在這方面所花的心血。」莊慶昌抽出一支烟要請他吸。
>
> 「我不抽，你們辛苦了，謝謝你們。」
>
> 施總經理繞着看完工的部分，莊慶昌跟隨在他後面。

「我們廠裏一、二十年來，有一半工程是總經理用心擴建的，我內心一向佩服總經理這方面的才能。過去我們爲了工人的一點利益而爭取，現在想起來真覺得臉紅，有些地方我們做得也未免矯枉過正，實在對不起總經理。」

「沒有什麼，那是你們工會理事該做的事。」

施聖凱看這位在會場往往得理不饒人的硬漢，現在却羞澀老實，講的是出之肺腑的真心話，他不期然的伸手和他握手。（註六）

在這裏，總經理施聖凱和工會理事莊慶昌似乎忽然在「工廠人」這個稱號下統一起來了，他們之間的矛盾彷彿由於施聖凱的調職而忽然消失，先前的「爭取」也似乎變得毫無意義了。這就不符合了社會的現實。我們只能說，唯有作者根據自己的「理想」來安排，才有這種十分美妙的大團圓結局。於是，讀者會覺得，本來似乎很接近工人的楊青矗，突然地竟然和工人距離得是那麼遙遠。很難相信，楊青矗會不知道事實上沒可能有什麼「大團圓」的，而他何以竟作這樣的安排？

另一位台灣作家王拓在他的論文《當代小說所反映的台灣工人》（談楊青矗的《工廠人》）中，就這個問題說到他的見解，說：

這樣的描寫與人物感情的轉化，我以爲是沒有說服力的，我相信這不是根據小說人物的心理現實所作的描寫，而是根據楊青矗個人的主觀願望所製造出來的，所以才會那麼貧弱無力。如果真有這樣的總經理或企業主，真有這種和樂圓滿的勞資關係，我們是無限歡迎的，因爲這是社會的幸運與福氣。……本來在文學作品中表達作者的期望與理想是常有的事，但是如果作者所表達的主觀願望根本就違背事實，那麼，這種主觀的理想或願望便給讀者一種錯誤的認識和瞭解。如此，作品的價值便要相對地減低了。

這段話，是有「鞭辟入裏」的意味的。為什麼會這樣呢？王拓指出：「在他較為晚近的小說中，明顯地對勞工問題表現出一種曖昧的態度，一種極為明顯而濃厚的一廂情願的主觀願望。」從常理來說，楊青矗開始便自許要為農村人、工廠人發言，那麼，越到後來，他接觸面更廣，對社會的體會更深，他的作品應該更加接近生活的真實，何以似乎竟在

背道而馳？王拓也是鄉土文學作家，他的好朋友，公開指出了這一點，應該值得楊青矗的深思。

據說，楊青矗在去年熱中於競選「立法委員」，要「從文學走向政治」，以「為工農利益發言」作標榜。王拓所謂「曖昧的態度」，是否與此有關，很可吟味。要做「立法委員」就是要做官，而在台灣做官，說話可就沒有那麼容易。作家的才華化為做官的本領，終究是可惜的。

不知道楊青矗的「立法委員」有沒有做成功？如果沒有做成，也許可能使他寫出更多更有可觀的作品來。

（註一）引自楊青矗：《工廠人》二五二頁。
（註二）引自楊青矗：《那時與這時》七一——七二頁。
（註三）引自楊青矗：《工廠女兒圈》二四九頁。
（註四）同上書：二四八頁。
（註五）引自楊青矗：《工廠人》四十五——四十六頁。
（註六）同上書：四六三頁。

埃斯莫夫的第二百本書

米一葦

美國多產科普作家伊賽亞·埃斯莫夫（Isaac Asimov）出版了他的第二百本書——他的自傳《記憶猶新》(In Memory Yet Green: The Autokiography of Isaac Asimor, 一九二〇——一九五四）。

這是一本大部頭的書，共有七百零八頁。但書評者認爲是一本令人失望的書。結構渙散，沒有中心主題，只是羅列現象的流水賬。作者年紀很小時，即意識到自己是個"天才"，於是把一切尋常活動和周圍人物事態一一收入書中，却無法令人從中瞭解作者思想的形成和內心的活動。

埃斯莫夫於一九二〇年元月二日生於蘇聯，三歲時隨父母移居美國。一九二八年他入美國籍。他在哥倫比亞獲得學士，碩士和博士學位。一九五一——五五年在波士頓大學醫學院担任生物化學課，一九五〇年開始出書。該年出了三本，第一本 Pebble in the Sky 是他重要作品之一。自後他好似出書的機器，一本本源源而來。著作包括教科書、神祕小說、科學小說、兒童文學等等。他想像力强，細節描寫有時亦見功力。

他現在是專業作家和巡迴演說家，當然也是富翁作家之一。

詩美與哀感

佟遼

「少年不識愁滋味，愛上層樓，愛上層樓，爲賦新詞強說愁。　而今識盡愁滋味，欲說還休，欲說還休，却道天凉好箇秋」！

——辛棄疾《醜奴兒》

這是作者晚年傾吐的心聲，也包括了人生的某些感受。更重要的是指出了當時賦詞的普遍目的是為了抒發「愁」緒，為什麼不說「樂」呢？耐人深思。

黑格爾有句容易被人誤解的名言：「凡是現實的，都是合理的」。

「哀感」與「美感」像「光」和「光譜」一樣，只有通過三稜鏡才能折射出來。如果詩美「是人生情趣在特定環境中的一時感觸」的話，那就找到了中國詩詞的「哀感」現實是「合理」的根據了。

內地某大學出版的一部《中國文學史》在引用蘇軾《念奴嬌》大江東去時，為了不使它的哀感情緒影響讀者，把全篇最後兩句：「人生如夢，一樽還酹江月」！刪掉了。這似乎是取其精華、去其糟粕，無可非議似的。

我並不是為「東方文化的國故僵尸」（瞿秋白語）翻案。

海涅說：「文學史是一間大的停尸室，我們每一個人

都走去尋找他所珍重的人」。既然珍重其人，對其作品內容，也當原形不毀地保留給後代瞻仰，既便是歷史給印上的不可避免的瑕疵，也不當好心地抹掉吧？何況刪掉的部分並不是可有可無的贅疣，而是作者的「點睛」之處呢？沒有這兩句，就不能體現蘇詞的特點。有目共睹，蘇詞就是以此傳誦當時，而影響後世的——隱含了哀感的所謂「曠達」。

生活情趣在特定環境中的反映，並不是「亂反射」，而是受內在規律制約的。不是「萬花筒」偶然堆積出來的色彩圖案，而是前面所說的透過三稜鏡折射出的光譜。如果說封建社會的確是陰暗的，那麼它的光譜就只能是陰暗的燐火螢光。必然以「哀感」為主流。這是客觀存在的主觀反映。一切低估「哀感」在中國古典詩詞中的地位與成就，可以說是當代在中國文學史上不公平的普遍偏見之一。

從「現實」與「合理」的渠道裏，我們不難摸索到從「詩美」到「哀感」的綫索。我們只能尊重歷史實踐，還歷史以本來面目，它不是可以隨意打扮的小女孩，是個嚴肅課題，決不能為了迎合潮流、討好某一方面的讀者，而對歷史真相作出任何閹割與歪曲。只有正視實踐，才能發現真理。

什麼是中國封建社會的社會實踐呢？對於知識分子來說，它不僅是基督受難的十字架加上路易十六的斷頭台，而且另有個任意羅織、無限株連的彌天大網——「文字獄」等待着他們。傑出的德國古典哲學家謝林在說明封建制度時說：「最不成體統和最可惡的景象就是這樣的制度，在這種制度下，佔統治地位的不是法，而是立法者的意志和暴政。」他總括了下面的真理：「如果某個人絕對自由，那麼其餘所有的人就會絕對不自由」了。是不是還有點相對自由呢？有的，作為詩人來說，那就是從「歌功頌德」和「抒發哀感」之間的選擇。詩人們為了抒發憤怒和控訴的情感，不得不以「怨而不怒」、「温柔敦厚」的「哀感」外殼掩飾下表達出來。既然如此，就知道我們沒有權利責備古人的「哀感」了。而且只有這樣，才能理解陳子昂在登幽州台時為什麼會「愴然而涕下」：

「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」！

——陳子昂《登幽州台歌》

別林斯基說過：「詩人應該是社會的精神生活、理想生活的代表者；他像一道神示那樣能回答最困難的問題；

他像一個醫生那樣，在發現旁人的痛苦和災難之前，首先發現自己的苦難正是具有普遍性的，他把它用詩的形式再現出來，求得治療」。別林斯基的這段話却被歌德用詩的語言表達出來了：

當我們再也不能忍受的時候，
自然給我們眼淚，給我們痛苦的呼喊。
尤其給我留下了旋律和語言。
使我能把苦惱的深處全給人知道；
當別人在他的痛苦中喑啞的時候，
上帝給我才能來傾吐我的受難。

「痛苦的喑啞」在中國古代却往往是從下面的手法中顯示出來：

憶得枕鴛衾鳳，今宵管半壁兒沒用。觸目凄凉千萬種，
見滴流流的紅葉，淅零零的微雨，率剌剌的西風。
——董解元《西廂記》

反對封建禮教的憤怒，只能用這種疏淡的、温和的筆法來抒發表達，這就是我們中國式的哀感，它的觀點比外國的更隱蔽些，究竟是哪種效果大呢？據契訶夫說是隱蔽的好。這裏沒有狂呼怒吼，只默默地把悲哀沁透在頹敗凄凉的「紅葉」、「微雨」和「西風」之中。

在中國古典詩詞中也不是沒有「怒目金剛」的句子，像：

生當作人傑，死亦爲鬼雄。至今思項羽，不肯過江東。
——李清照《夏日絶句》

然而在她的作品中却是以下面的調子取勝的：

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦消金獸，佳節又重陽，玉枕紗
幮，昨夜凉初透。東籬把酒黄昏後，有暗香盈袖。莫道不
銷魂，帘卷西風，人比黄花瘦。
——《醉花陰》

用「西風」中的「黄花」，來隱喻人生情趣的消沉，這裏不是呻吟，而是自賞中的感觸。

再看：

落日熔金，暮雲合壁，人在何處？染柳烟濃，吹梅笛
怨，春意知幾許？元宵佳節，融和天氣，次第豈無風雨？來
相召，香車寶馬，謝他酒朋詩侶。中州盛日，閨門多
暇，記得偏重三五。鋪翠冠兒，拈金雪柳，簇帶爭濟楚。如
今憔悴，怕見夜間出去。不如向帘兒底下，聽人笑語。
——《永遇樂》

從回憶中的「中州盛日」到「如今」的「憔悴」，包

含了多少家國興亡之慨呢？宋末詞人劉辰翁讀此不得不「為之涕下」不是偶然的。

她最能捕捉形象，寄托哀感的則是：

風住塵香花已盡，日晚倦梳頭。物是人非事事休，欲語淚先流。聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟，只恐雙溪舴艋舟，載不動，許多愁。

——《武陵春》

真的，「放棄這些東西而感到的痛苦，比當初得到它們的時候感到的甜蜜，何止大過千倍！」（莎士比亞《亨利八世》）就是這個道理。

順便談一下李煜這個由風流皇帝降而為階下囚的詞人。他具備了成為卓越詞人的兩個條件：一，他是詞的愛好者；二，身歷了人生哀感的最大限度。所以他是第一個把大量的哀感傾注到詞裏的人。王國維說：「詞至後主，感慨遂深」。說到這裏，我們要感謝趙匡胤，沒有把李煜立刻殺掉，而給他安排一個清靜的寫作小環境和一小段（但是夠用）的時間，給我國文學史上鑲嵌了一顆鑽石般的、燦爛無比的、永恒的詞作明星。

我們只舉一例，便可知其感受的深度了：

春花秋月何時了，往事知多少，小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕闌玉砌應猶在，只是朱顏改，問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流！

——《虞美人》

據說李煜死於詞作中的故國之思，但我却認為：亡國之君而有懷念故國之思，這是簡單的常識，趙家王朝不會不知道。然而為什麼在俘獲當時不立即殺掉他呢？李煜和「樂不思蜀」的阿斗不同，他雖有該殺的故國之思，然而更重要的是他還有一枝不可磨滅的、不該殺的詞筆，趙家兄弟多麼希望利用他的彩筆描繪歌頌一番自己的統一大業呢？但李煜使他失望了。於是把他殺掉。他用自己的慘死，博得了千載之下人們對他的作品的更大同情。李煜不愧是個忠實於藝術，忠實於個人遭遇的傑出詞人。

如上所述，「哀感」是不是專屬於失意文人，遺孀和去國之君一類的被社會遺棄的人物呢？不然，哀感的羅網也能籠罩住堂堂的將軍。如：

塞下秋來風景異，衡陽雁過無留意。四面邊聲連角起。千嶂裏，長烟落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。

——范仲淹《漁家傲》

范仲淹可不是故作愁態的詞人，而是個「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的愛國志士、邊防重臣，鐵錚錚的漢子。

顯而易見，在中國美學史上，「悲歌」、「慷慨」、「哀感」都在一條等高綫上。

與范仲淹《漁家傲》相伯仲的是陸游的《訴衷情》：

當年萬里覓封侯，匹馬戍梁州。關河夢斷何處？塵暗舊貂裘。胡未滅，鬢先秋，淚空流。此生誰料，心在天山，身老滄州！

如果說陸游的悲慨是由於在民族危急之秋，投閑置散，「身老滄州」的話，那麽我們再看看戎馬倥傯的辛棄疾是怎樣在這一環境中所感受的。

醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營，八百里分麾下炙，五十絃分塞外聲，沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了却君王天下事，贏得生前身後名，可憐白髮生！

——《破陣子》

據說這是送給好友陳亮的「壯詞」，然而却以「可憐白髮生」終結，豈不令人深省。

如前所述，在封建社會裏的感傷主義，並不是令人困惑不解，無法揭開的神秘主義的迷霧。

知識分子在封建社會，尤其是中國漫長的封建社會裏，往往是處於被侮辱與被損害的地位，理應有「哀感」之情，是勿庸置疑的，但處在統治階層的人物，又如何呢？他們也是不能遺世獨立，擺脫這個歷史時代的感情，就像他們擺脫不掉那個封建社會一樣。

封建時代的最高統治者是帝王，在中國的帝王行列中漢武帝可謂叱咤風雲、躊躇滿志的人物，然而在他的《秋風辭》中，也流露了無可奈何的惆悵幽思：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。泛樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波，簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極兮哀情多，少壯幾時兮奈老何」！

除武帝的《秋風辭》外，曹操的《短歌行》也頑强地顯示了這個特點。一開頭就是：

「對酒當歌，人生幾何？」

繼之又是：

「慨當以慷，憂思難忘，何以解憂，唯有杜康」。

為「對酒當歌」作了注脚。

曹操當時已經平定了北部中國，揮師南下，着手統一

中原的雄圖即將實現，正是他一生最為得意，橫槊賦詩，不可一世的時刻。在《短歌行》裏却沒有昂揚激越的壯懷，反而出現了如此沉鬱低迴的調子。如果不是「哀感」與「詩美」的辯證統一，還有什麼更有說服力的原則呢？

但我並不是說在中國封建時代就不能產生歌頌現實的作品，例如：

頭上花枝照酒巵，酒巵中有好花枝。身經兩世太平日，眼見四朝全盛時。況復筋骸粗康健，那堪時節正芳菲。酒涵花影紅光溜，爭忍花前不醉歸。

——邵雍《插花吟》

這樣的詩，充分表達了作者對現實的滿意心理。作品的主題突出，表現自然，格律協調。應當說是一首無瑕可指而又味同嚼蠟的作品。在中國詩詞遺產的倉庫中，這樣作品沒有大量留傳下來，它代表不了時代的主要色彩。

至於庸俗的、毫無感情而又千篇一律的「應制」作品，本文就不做不必要的重覆了。

車爾尼雪夫斯基說過：「如果某人滿意於現實，他就沒有變革的想法」。《插花吟》的作者，正好就是這樣一個人。

不難理解，封建時代是最能蘊積知識分子的苦悶憂煩的時代。在奴隸社會，知識分子數量少，社會關係簡單，相對出路比較寬廣。表達工具（詩的格律）尚未臻完善，所以不能產生大量抒發感慨的作品。《離騷》及楚辭的出現於中國的詩壇，像樂隊的指揮一樣，為中國古典詩歌的「哀感」主義奠定了調子。直到中國封建社會的終結，其音不變者兩千多年。而哀感抒發的頂峰也正是封建社會的全盛將衰的時候——唐宋。明代已產生了資本主義的萌芽，而詩詞也開始進入它不可挽回的末世。只是在封建社會臨終時，清末民初，又閃耀了一綫迴光返照的餘輝，這就是中國古典詩歌在全部封建時代的興衰輪廓。

清末民初的改良派詩人蔣智由在《有感》中概括了全部封建歷史的處境：

落落何人報大仇！沉沉往事淚長流。淒涼讀盡支那史，幾個男兒非馬牛！

在漫長黑暗作牛作馬的封建社會裏，比較敏感的知識分子，哪裏來的歡顏笑語呢？就連以推翻滿清、建立共和為己任的孫中山先生，在悼念戰友時，也曾發出了孤獨哀感的低調：

半壁東南三楚雄，劉郎死去霸圖空。尚餘遺業艱難甚，

編輯人語

本刊四月份發表了李昕女士所譯美國赫百特蕭的《南非的生活與文學》，頗受讀者的關注。本期再請辰曲翻譯登載了日本佐藤土屋的《現代東非文學概觀》。以後倘能掌握到較新的材料，我們還將繼續介紹西非北非一些國家和中非的文學作家與作品。這樣稍有計劃的來做，縱然說不上漸次結合以體現全非的文學狀貌，多少或可以分從各個角度，透視一下非洲文學近今的一點梗概。

楊青矗以前講及鄉土文學時，認爲：前提在於作家對鄉土是否有一份血肉相關的愛心。要能關心鄉土、了解鄉土，然後才能够寫出真正的鄉土文學（大意）。在台灣籍的作家裏面，他是卓越人物之一。我們特請葉如新在本期中談到了他和他的作品，也許談的還不够中肯和全面，但，是不是借此可以使讀者對當前台灣文學中一些有用或比較有用的作品引起較多的興趣？

近月來我們積聚了幾篇有關兒童的詩和譯詩，安排在本期一起披載。主要意義是：由於我們一向不多接觸兒童文學，是一個缺點，現在借此表示，今後將儘可能把部分視綫投向這邊來。若謂今年是"兒童年"，本月是"兒童月（節）"，算做一個"紀念專輯"，此則不然，也不成氣候。

本期所載佟遼的《詩美與哀感》，是一篇頗有份量的文藝評論，希望讀者加以注意。

誰與斯人慷慨同。塞上秋風悲戰馬，神州落日泣哀鴻。幾時痛飲黃龍酒，橫攬江流一奠公。——《輓劉道一》

通過《輓劉道一》，我們有理由說：詩是一時感觸的觸發，是剎那的感情，不一定能代表作者的人生觀和生活態度。《輓劉道一》中所表現的革命悲觀情緒，決不能代表中山先生革命的一生。

當代人對中國古典詩詞中的「哀感」篇章，看成是逃避現實、自我麻醉、頹廢沒落、消極厭世等不健康的作品，予以否定，不能不說是一種偏見。當然哀感作品並不都是好作品，但是如果統統否定，則必然把嬰兒與汚水一齊倒掉。歷史的發展是有機聯繫的長河。過去的苦難與今日之幸福是對比而存在的。為了不忘過去而「向後看」一眼，還是更有助於「向前看」的。尤其是中國古代的詩人們的遭遇，大致上是相同的，在他們中間能夠與統治階級同流合汚，阿諛逢迎的人，畢竟是少數。這難道不是我們民族的驕傲嗎？

「詩美」與「哀感」是不是不可分離的孿生兄弟呢？不是，它們只是在封建旅途上的暫時伴侶，封建歷史的終結，他們就分手了。在中國的三座大山推翻後，「哀感」也隨三座大山同歸於盡。一去不復返了。

齊弗爾的短篇小說

杜漸

最近約翰・齊弗爾（John Cheever）出版了一本短篇小說集，成了一本暢銷書。這位美國小說家寫了兩百多篇短篇小說和四部長篇小說，人們都稱他是「當代美國專寫小市民生活的契可夫」。不錯，俄國的契可夫是以短篇小說著名，而齊弗爾正是以他大量的短篇小說，豐富了當代的美國文學。他的小說都是很嚴肅地描寫現實生活，在藝術上是成熟的，這使他不只獲得評論界的好評，而且也在廣大的讀者中，受到歡迎，從而登上了美國最暢銷書榜。

齊弗爾今年已經六十七歲了，一九一二年五月二十七日出生在麻省的昆西鎮。父親佛德烈克是個皮鞋商，在一九二九年因為炒股票把財產全部失掉，人們都說他是個「失去了金錢和理智的北海岸美國佬」。由於家道中落，所有家庭的重負，都落在齊弗爾的母親馬莉・麗莉的肩上，她是個英格蘭女子，開了一間禮品店，維持家計。這對夫婦是道德家，所以齊弗爾年輕時所看的書，都受父母審查過，他們只准他看狄更斯、傑克・倫敦、史蒂文生的小

約翰·齊弗爾

說，不准看愛倫·坡的作品。當然，禁是禁不了的，越是禁止，越引起孩子的好奇，齊弗爾偷偷看過那些「禁書」，覺得禁得毫無道理。在學校中，齊弗爾喜歡講些奇奇怪怪的故事給同學聽，十二歲那年他就宣稱立志要做一個作家了。他的父母幾經考慮，終於同意了他這個志願，但有一個條件，就是他答應不求名求利。這一點齊弗爾倒是終生記住的。

齊弗爾回憶自己讀中學的時代，坦白承認自己是個好爭吵、難於控制的壞學生，十六歲那年因懶惰和抽煙，被學校開除。他不服氣，寫了一個短篇小說

《開除》（Expelled），描寫自己的學校生活，借以舒悶。《新共和國》（New Republic)雜誌的主編馬爾柯姆・科利（Malcolm Cowley）却獨具慧眼，在一大堆亂七八糟的來稿中，挑出了這篇小說，加以發表了。

失學之後，這個未來的大作家在家鄉呆不下去，跑到波士頓跟哥哥住了一個時期，後來乾脆搬到紐約市，一面做各種各樣的工作來維持生活，一面專心寫起短篇小說來了。他回憶說：「當時我是那麼樣的一個孩子，長髮披肩，還戴着一隻大戒指。」

不過，他的小說却受到讀者歡迎，在《新共和國》、《紐約客》、《大西洋月刊》等大雜誌上發表，後來還到伯納德學院教了一個時期的寫作。三十年代，他在紐約混着日子，但已開始有點文名了。

第二次世界大戰爆發，他應徵入伍，在炮兵團服役，後來又調到信號兵特種部隊，被派往太平洋戰區作戰，就在這時節，他第一本短篇小說集《一些人生活的道路》（The Way Some People Live）在一九四二年出版了。這個穿蛤蟆衣的丘八，還在戰火紛飛的前綫作戰，誰也不知道他就是那本很受人歡迎的小說集的作者呢。

五十年代是齊弗爾奠定短篇小說大師名聲的時期。齊弗爾在一九五一年得到顧根海姆獎學金，一九五六年獲得美國文藝學院短篇小說的最高級獎——奧亨利紀念獎，使他有足夠的錢出國到意大利去考察旅行。

這些年來，齊弗爾一共出版了七本短篇小說集，除了一九四二年出版的《一些人生活的道路》外，一九五三年有《巨型收音機》（The Enormous Radio）；一九五九有《蔭山的入屋打劫賊》（The House breaker of Shady Hill）；一九六一年有《在我下一部長篇小說中不會出現的某些人物、地點和事物》（Some People, Places, And Things That Will Not Appear In My Next Novel）；一九六四年有《旅長和高爾夫寡婦》（The Brigadier And The Golf Widow)；一九七三年有《蘋果的世界》（The World of Apples）；一九七八年年底出版了《約翰・齊弗爾小說集》（The Stories of John Cheever），是他短篇小說的選集，收有六十一篇小說，只佔他全部短篇小說作品的四分之一罷了。

齊弗爾的短篇小說有一個特點，就是他專門描寫美國普通人的生活，他們的愛與恨。他無情地揭露市民階層的空虛無聊的生活，他們對無聊和恐懼的反動，是追求刺激、通姦、宴會、交際，他們夢想有美好的明天，但却缺乏起

碼的道德觀念，因而經常都是在殘酷的現實面前碰得頭破血流。在這些小說中，你會看到美國現實社會的人生百態。

《巨型收音機》是五十年代的作品，也是齊弗爾經常被選進各種小說選中的代表作之一，它寫一對所謂理想的夫妻，結了婚九年，有兩個孩子，住在紐約東區的高尚住宅裏，他們同其他朋友不同的地方，是他們喜歡古典音樂。當他們的舊收音機壞掉，丈夫買了一部新的，這部巨型收音機竟像竊聽器一樣，能收到大廈中各層樓住戶家中的談話，於是使他們聽到了各家的私隱，甚至還聽到粗言爛語，很多使人惡心的醜惡事實都展現在他們面前。妻子聽出了癮，竟因發現婚姻生活醜惡的一面而担心害怕。丈夫生氣了，責問她為什麼要偷聽人家私隱。第二天，丈夫花了四百元，把收音機的干擾清除之後，他們竟發生了結婚九年來第一次激烈的爭吵，丈夫把長期埋在心底的怨懟傾吐出來，譴責妻子沒有按期付賬單，還欺騙他，又揭了她偷母親珠寶和墮胎的老底。他們的婚姻表面上是理想的，含情脈脈的，但經這件事後，揭開了虛假的外表，顯示出他們並不比大廈其他人家好多少。（編者按：這篇小說已請本文作者譯出，下期刊載。）

一九五六年齊弗爾獲奧亨利紀念獎的作品是《鄉村丈夫》（**The Country Husband**），描寫一個姓維特的男子在飛機失事死裏逃生，回到家中，發現兒女和妻子都各自忙着他們自己的事，沒有人有興趣聽他講述可怕的經歷。他對家庭感到失望，另尋新歡，同妻子勾心鬥角，最後弄到得了病，要去向心理醫生求助。

齊弗爾認為生活本身就是道德倫理的危險歷程，他對人物以傳統的標準進行審判。他不避諱描寫假道學和性的放縱，只管忠實地記錄下生活，並無情地進行解剖。有一位評論家曾指出：「齊弗爾好比是一個外科醫生那樣直率地作出診斷。」

不過，齊弗爾並非只是單純揭露，他還以一種浪漫主義的手法，表達出他對這些陷入生活流沙中的人們的同情和理解，一方面描寫了現實的無情，另一方面傾訴出人們的夢想。他給人一種希望，正如小說中的一個人物曾說的：「在這個繁榮昌盛、公正而有成就的世界上，甚至連清潔女工業餘也彈奏蕭邦的序曲，為什麼每個人看去這樣失望呢？」

齊弗爾並沒有開出一劑醫治人們的奇方妙藥，但他對於黑暗面的揭露，却能使人們領悟到不能沉迷於夢想，而應正視殘酷的現實。有人說，齊弗爾的短篇小說，是「二

十世紀美國社會的心理學剖析的縮影」，這不是没有道理的。

齊弗爾不只寫了大量的短篇小說，取得巨大的藝術成就，他還寫了四部長篇小說：

《華普索特紀事》（The Wapshot Chronicle 一九五七年）

《華普索特醜聞》（The Wapshot Scandal 一九六四年）

《子彈公園》（Bullet Park 一九六九年）

《法爾康納》（Falconer 一九七七年）

他第一部長篇小說《華普索特》在一九五八年獲得全美書籍大獎。這本小說描寫新英格蘭的一個家族歷史，從美國革命時期一直到目前藉着前人的餘蔭敗落的景況。《華普索特醜聞》是接着描寫這一家族在目前充滿了快餐店、汽車旅館、超級市場、露天影院、快車道的美國現社會中，如何掙扎以求生存，結果走向悲劇結局。這本書在一九六五年獲荷威爾斯小說獎章，被稱為現代美國人的寫照。

《子彈公園》中，齊弗爾處理的是現代美國社會極端民主化而產生的酗酒、綁架、精神錯亂的可怕實質。《法爾康納》描寫美國的監獄生活，為了寫這本小說，他曾到「辛辛監獄」中去教書，了解和收集資料，他選擇了一個編號 734-508-32 的囚犯作為小說的主人公，描寫他的精神生活，這個囚犯本來是一個人類學教授，因為殺死弟弟而入獄，他在獄中樣樣都敢試，最後還嘗試越獄。這本小說出版後在美國引起很大爭論。

齊弗爾有一個美滿的家庭，他在一九四一年同一個英語教師馬莉·溫德尼茲結婚，外父曾當過十五年耶魯大學醫學院院長。齊弗爾有三個孩子，兩男一女，長男賓捷明現在是《讀者文摘》的編輯，女兒蘇珊是《時事週刊》的作家；幼男弗德列科現在還在史丹福大學讀書。

齊弗爾的婚姻生活是相當有趣的，他和妻子的脾氣都很激烈，屬於火藥脾氣一類人，照他自己說：「我們結婚了近四十年了，少有一個禮拜不吵着要離婚的，但却仍相愛下去。」

他們一家住在一間有一百八十年歷史的老房子，佔地六畝，有二十五株蘋果樹，從家門可以望得見哈德遜河。齊弗爾喜歡在户外活動，因而皮膚又紅又黑，他自己種蔬菜，劈柴，經常運動，他喜歡騎自行車、游泳、滑雪和駕帆船。

有些作家寫作有自己特有的習慣，齊弗爾的作品通常

要構思相當長時間，但往往突然爆發似地，就振筆急書，他可以在任何地方寫作，對寫作地點則有一古怪習慣：要幽僻避人。例如在紐約的公寓生活時，他每天就乘升降機到地下室一間空置的儲物室寫作，儲物室連窗子都沒有呢。他早上穿得整整齊齊，打上領帶，穿上西裝，乘升降機到地下室，關起門來，脫得只剩內衣褲，寫作三個小時，然後又穿上衣服，整整齊齊地乘升降機回家。他還有一個古怪的習慣，任何一處地方，他寫完了一本書，就不再到那地方去了。例如他寫《子彈公園》是在厨房旁女傭的房間，一九七三年的小說集《蘋果的世界》是在他女兒過去住的二樓的睡房，《法爾康納》是在大兒子的睡房，他的居屋是有七個房間的，看來還可以讓他寫好幾本書呢。他說：「當我在一間房間完成了一本書之後，我就不願再進那房間了。」你可以說或許他有一種古怪的迷信，也可以說這是他的一種怪癖。

一九七三年他曾患過幾乎要了他命的心臟病，他自己說不久即已完全康復。他曾在愛荷華大學教過半年書，對自己工作不滿意，開始酗酒，其後又到波士頓大學任教，仍發現「沒法擺脫兒時的想像與鬼影」，喝酒更兇了，曾差點因酒後鬧事而被捕。後來他回到紐約參加了戒酒會，發現生存的慾望仍很旺盛，從此戒絕了酒，一滴也不再喝了，改為大量喝茶。

總的說來，齊弗爾是當代美國最著名的短篇小說作家，他的長篇小說也同樣寫得十分精彩。他作品中的人物，大多是美國社會中城市和農村的小人物，他用紀事式的筆觸，寫這些人的喜怒哀樂，寫他們放縱的情慾，寫他們求生的希望，寫他們的失敗，寫他們的夢想。通過平凡的日常生活和瑣碎事，昇華出不平凡的真理。齊弗爾的作品具有契可夫式的溫情、幽默、風趣和獨創性，他以洞澈的目光，透視美國人的生活，寫出人們的輭弱的性格，也寫出人們高尚的情操。

——一九七九年五月

海洋文藝叢書：

名流

（短篇小說集）

李輝英著

港幣六元五角

蘇東坡《洞仙歌》

——北山樓讀詞記之二

施蟄存

氷肌玉骨，自清涼無汗，水殿風來暗香滿。繡簾開一點，明月窺人，人未寢，欹枕釵橫鬢亂。　起來攜素手，庭戶無聲，時見疎星度河漢。試問夜何其，夜已三更，金波淡，玉繩低轉。但屈指西風幾時來，又不道流年、暗中偷換。

右蘇東坡作《洞仙歌》詞，有自序云：「余七歲時，見眉山老尼姓朱，忘其名，年九十歲。自言嘗隨其師入蜀主孟昶宮中。一日，大熱，蜀主與花蕊夫人夜納涼摩訶池上，作一詞。朱具能記之。今四十年，朱已死久矣，人無知此詞者。但記其首兩句。暇日尋味，豈《洞仙歌令》乎。乃為足之云。」

《苕溪漁隱叢話》引《漫叟詩話》云：「楊元素《本事曲》記《洞仙歌》『氷肌玉骨』云云，錢塘有老尼能誦李後主詩首章兩句，後人為足其意，以填此詞。」據此則此詞首兩句乃李後主詩，後人改作為《洞仙歌》。楊元素為蘇東坡同時人，且二人過從甚密，其作《本事曲》，東坡亦見之，楊豈不知此詞為東坡所作，而東坡見楊氏書，又何以無一語耶。且原作為詩為詞，為南唐李主，抑後蜀孟主，其說皆異，殊不可解。故苕溪漁隱不信其說，謂「當以蘇序為正」也。

然《漫叟詩話》續云：「余嘗見一士人誦全篇云：『氷肌玉骨清無汗，水殿風來暗香暖。簾開明月獨窺人，欹枕釵橫雲鬢亂。起來瓊户啓無聲，時見疎星渡河漢。屈指西風幾時來，只恐流年暗中換。』」是以此原作為七言詩也。《詞林紀事》亦引《漫叟詩話》一條云：「蜀主孟昶令羅城上盡種芙蓉，盛開四十里。語左右曰：『以蜀為錦城，今觀之，真錦城也。』嘗夜同花蕊夫人避暑摩訶池上，作《玉樓春》『氷肌玉骨清無汗』云云。」此則又以為蜀主孟昶所作《玉樓春》詞矣。《漫叟詩話》不知何人所著，全書久已亡佚，《詞林紀事》不知引自何書。以苕溪漁隱所引觀之，則一書之中，自相矛盾，乃如此耶？

明人沈雄《古今詞話》云：「東京士人隱括東坡《洞仙歌》為《玉樓春》。」此又以東坡《洞仙歌》為原作，東京士人隱括其詞而為《玉樓春》。宋之東京，開封也。此言東京士人，意謂北宋時人。此說猶未見於宋人之書，不知何從得之，恐亦臆測之辭。《陽春白雪》有《洞仙歌》一闋，其詞曰：

氷肌玉骨，自清涼無汗，貝闕琳宮恨初遠。玉闌干倚遍，怯盡朝寒。回首處，何必留連穆滿。芙蓉開過也，棲闕香融，千片紅英泛波面。洞房深深鎖，莫放輕舟瑤臺去，甘與塵寰路斷。更莫遣流紅到人間，怕一似當時，誤他劉阮。

其詞前有小引云：「宜春潘明叔云：蜀主與花蕊夫人避暑摩訶池上，賦《洞仙歌》，其辭不見於世。東坡得老尼口誦二句，遂足之。蜀帥謝允明因開摩訶池，得古石刻，遂見全篇。」然則此乃孟昶原作矣。按東坡詞序言老尼朱氏能具記其詞，四十年後，東坡僅記其首二句，非老尼僅誦其二句也。東坡以所憶二句尋味之，疑其為《洞仙歌》調，老尼固未言其為《洞仙歌》也。東坡聞老尼傳誦時，亦未知其為《洞仙歌》也。且此詞有「何必流連穆滿」句，乃用穆天子與盛姬故事，又有「甘與塵寰路斷」之語，亦不似避暑摩訶池上情狀。且錦城芙蓉，乃木芙蓉也，故植於城上。此詞云：「千片紅英泛波面」，似以為芙蕖（荷花）矣。此蓋好事者偽為之，非真有此石刻也。

竊以為東坡《洞仙歌》，自是原作，《玉樓春》實隱括東坡詞而為之，決非李後主作。《漫叟詩話》謂嘗見一士人誦全篇，然不言其為《玉樓春》也。七言八句仄韻詩，可以《玉樓春》調歌之。故温飛卿之《春曉曲》，《草堂詩餘》亦編入《玉樓春》調中。可知以《漫叟詩話》所載七言八句詩為《玉樓春》，必南宋以後之事，東京士人未嘗以此為《玉樓春》也。大約此詞本事，為人所樂道，遂多方附會，異聞滋盛。至趙聞禮輯《陽春白雪》時，乃有好事者出此贋鼎，謬託於摩訶池中出土石刻，一若真有其事者。

余以為此詞首尾皆東坡作，而故作狡獪，於詞序中神異其事。東坡七歲，為慶曆二年（一〇四二），其時老尼年已九十餘。姑以九十五歲計之，則此尼當生於孟蜀廣政十年（九四七）。孟昶以宋太祖乾德三年（九六五）亡其國，其時尼才十八歲耳。計其隨師入蜀主宮中時，不過十餘歲，豈能憶其詞乎？東坡好奇，詭造此本事以欺世人，而不覺其言之有隙可攻也。

三十年後（十）

——歸人札記

羅華芳

一個流浪孩子講的故事

我在小學的時候，只是個天真、活潑的孩子，上街得牽着媽媽的手，晚上跟着媽媽睡覺。家裏還有個褓姆。一九六六年，正是我小學畢業的時候，一個大運動開始了。我剛進中學。同學們寫大字報呀，搞串連呀。我覺得很好玩。我們幾個同學約好了開會，決定離開，家裏要是不准，我們就跑掉。

我們幾個人年齡最小，有些年齡大些的同學答應帶我們走。我們辦了介紹信，好像是學校寫的介紹信，好像還有些補助，我記不得了！那時候太小了！也太興奮了！離開的時候，我們之中最小的一個，只有十一歲，被趕回去了。我們怕他出事，他走不動，還得有人揹他。他哭哭啼啼回去了！我是十二歲，剛掛上邊，我們最大的只有十四歲，一共十一、二個人，全是同班的，在一起玩得好的同學。

我們出發了。我們不想跟大隊人馬走：大同學要管我們；不自由。我們吊下來了。他們往北走，我們往南走。

我們到株州轉車。我一下車，一個人就吃了隻烤雞！管它的！吃了再說！車到山前必有路！從株州到上海。我們坐火車不要票。車上走都走不通；串連的人好多好多。年齡大一些的男女同學在一起，唱歌呀，講故事呀，搞節目呀。我只會看熱鬧。他們把我「抓」到哪裏，我就在那裏；搞得不好，我就歪在椅子下面睡，解手也沒辦法，還得從人身上爬過去。到了上海，我的脚都坐腫了！但腫是一種幸福。我自由了。

到了上海，我們不懂上海話，有個同班同學是上海人，滿口上海話，很天真，很好玩。他當我們的翻譯。問路呀，找旅社呀，聯系呀，全是他！我們自以為很成熟，很得意。錢用完了怎麼辦？還沒有想！我們只知道會有辦法。到底是怎麼回事？也搞不清楚！我們後來找到年齡比較大的同學，就搬去和他們住在一起，在上海外灘四川中路兩百四十六號十一樓。裏面有河南人，我們南方人怕河南人有蝨子；跟河南人打架。我們最喜歡紀念章，我收集了二、三十個，小的、大的、各種各樣的紀念章。看見別人寫大字報、印傳單，我們也照辦。別人散傳單，我們就撿；傳單散的多的，撿的人多的，那一定是最好的。不管內容懂不懂，我們也抄一份，也油印，也把傳單偷偷塞在人家荷包裏，很神秘的樣子。我們覺得那樣子就對國家作了貢獻了。

後來，沒錢了。我們用學生證就可以借錢；記下來，以後還。到底還不還？怎麼個還法？我們也搞不清楚。沒飯吃，借了再說！我們借了錢，吃呀，喝呀，玩呀！在上海個把月；到南京，又玩了一陣子。本來要去北京，但上了火車，有大人說：北京不接待人了，因為串連的人太多了。我們就坐船回來了。我們買了些東西：軟糖呀，小坦克車呀，其他玩具呀！我還買了瓶辣椒，因為我媽媽喜歡吃辣椒。下船的時候，一高興，瓶子打破了，辣椒全倒到江裏去了，我提了個空瓶子回來。

那時候開始有派系了，有武鬥了。我沒有參加，太小！只知道有兩個不同的組織：「百萬雄師」和「鋼二師」。百萬雄師混長江，帶矛子呀，殺人呀！我的手也給戳了一下。我在江邊，正在講話，我講他們好吃，瞎享受，喝了汽水不付錢。一矛子就殺了過來，我從巷子跑掉了。

那時候也有辯論，辯「香花毒草」。我也搞不清楚。武鬥發生在學生和學生之間，工人和工人之間。在家庭裏，也可能有不同的觀點，妻子丈夫可能分離，兄弟姊妹可能互相不理。百萬雄師用矛子戳過我，鋼二師有我要好的同

學——我們完全是憑個人感情決定自己的觀點。我太小，只知道看熱鬧，一聽見槍響就跑！

那時候我們家住在四樓。街上有遊行，是百萬雄師。我們幾個孩子在平台上，用煤炭釘遊行的車子。我們只敢釘最後一輛車子，釘最前一輛，怕人上來打我們。結果還是有人上來了！我們躲在厠所裏。要是被他們捉到了，那就不得了。那是一次大規模遊行。為什麼呢？也搞不清楚，不懂事。反正書是不讀了，學也不上了，頂多去報個到就回來了。讀書的人也有，但是老師教的也無精打采。中學同學。我的印象很模糊，名字許多叫不出來了；小學同學，我現在還可以挨着座位一個個叫出名字來。

後來鋼派又產生了新派；還有很多派。派系不同，有人要捉人。有的人就躲在親戚家裏，不回家。那時候，在學校裏沒學到東西，但在外面也學到許多社會知識；只是看人用不用到正事上去。

後來，知識青年要下放了。下放的人要滿十七歲。我是十五歲，學校並不要我那麼早下放。我自己要求去。我們是去一個公社插隊落戶，和農民一起生活。老師送我們去。一九七〇年，正月份，下雪。我們在城市穿的是布鞋，還要穿白色的，塑膠底。在鄉下，路走多了，鞋底脫了。我們乾脆把鞋子丟了，把褲脚一挽，打赤脚，在雪地走了二十幾里路。先是很冷，後來也麻木了，也不怕了。上火車，下火車；搭汽車，下汽車；走幾十里路，才到了生產隊。在路上走，方向也搞糊塗了，邊走邊問，揹着二胡呀，帶着口琴呀。

農民對我們很好，很熱情，幫我們搬床呀，給我們做飯呀；剛過年，剛殺了豬，農民把自己存的肉拿來給我們吃。我們不習慣，心裏不舒服。我們不理他們，不吃他們的東西，也聞不來房子的土氣。我們走進一個茅草棚裏，以為只是要我們在那裏休息一下子。過了一下，農民搬來很多稻草，用高樑桿子一隔，就是牆！

他們對我們說：「這是你們的房子！」

「這是我們的房子？」

我們正在烤火。四個男生，兩個女生。有個很高的同學哭起來了。我是最小的一個，唏哩糊塗，還好一點。大一點的，大概想得多一點：「大城市的人怎麼到這裏來過日子呀！在這裏要住多久呀！怎麼過法呀！」他們哭了，我還笑他們，他們流淚，指着火的煙子說：「火好薰人呀！」有個女老師跟我們一起哭了。我接到母親第一封信，很想家，也躲在被子裏哭過的。

我在農村就了六年。

第一年以後，我們逐漸習慣了，勞動也不累了。我們插了秧，倒在泥巴裏就睡！睡在田裏真高興！我們的勁好大，力氣好大！勞動成了很自然的事。剛下放的時候，不喜歡農民的汗味，後來才知道那是最寶貴的。農民是閒不住的，他們要生活。有勞才有得；勞動也是個習慣。剛開始的時候，農民也看不慣我們：「你們是天生的城市的命？」有些同學過度聰明，向他們炫耀城市的生活，說剃頭的時候，把頭伸進一個東西裏，頭就剃好了！我們那口氣就像是，我們是該享福的，他們是該受罪的。漸漸的，他們看我們習慣了，我們自己也變了。我們到他們家裏去住呀，玩呀，吃飯呀，幫他們做事呀，我們要主動地去做，不做不好意思了，時間久了，我們和農民之間是真的產生感情了。

後來有一個鋼廠招工。錄取的標準是，表現好的就先去；表現差一點的，再鍛鍊些日子。我好盼望進那個工廠。我的名字在錄取的名單上。有人用板車送我們。丘陵，平原，推呀，挑呀，連人帶行李，走了三十六里。我們三個要好的同學一起進廠，高興得不得了！笑呀！唱呀！突然，下午我的名字就取銷了。為什麼呢？不知道。有人說：我家裏有海外關係。我也搞不清楚，家裏人也沒談過，連親人的下落也不知道。

兩個好朋友要走了。我不甘心，要送他們。臨走頭天晚上，你送我一把牙刷呀，我送你一件毛衣呀！一個同學，一聲不響，在屋裏掃地。我說：「明天我們都要走了。你們走，我送你們。到了襄樊，我就轉車到武漢，也不會回來了。你掃那麼乾淨幹什麼？」他不理我，掃呀掃的，把鍋也刷了，洗了，缸也刷了，洗了。我們全不作聲，哭了。到了襄樊，他們要求招工的人帶我走，招工的人說：「不是我不要！下次來再帶他，我還會來的呀！」

我就那樣子送走了我的同學，是一九七一年十一月。

後來，招工，招生，我都受到淘汰！都是因為海外關係。別人真是不跟我靠攏。有個時期，我是有點灰心。那時候，有人走後門，送東西。我就是不肯！我為什麼要求人呢？求人打鬼！在工廠是勞動，在農村也是勞動。我就留在農村！只是有時候回家看看母親。

一九七三年舅舅從美國回國的時候，我寫了個報告，想見見他，沒理！收到姨媽從美國來的信那天，我正在地裏割草，左眼跳，我說一定有喜事，結果收到姨媽的信和照片！我好高興啊！我總相信，我的問題有一天會解決

的。慢慢的，我懂得艱苦的好處了。艱苦給我力量，勞動給我知識。要不然，我就沒有今天！我就不懂食物來之不易，也不懂農民是怎樣生活的。現在，我隨便在哪裏生活都不怕。什麼困難，我也不怕！我有力量去對付！

後來，又是一批招工。我寫報告；我把姨爹、姨媽譯的詩詞也拿去給他們看，上面有領導人的像。他們連那像也不相信，硬說是不像。好氣人啊！當時有個知識青年主任，想把我的情況弄清楚。我以前是有問題，現在是情況不清楚——不清楚比有問題還有問題！有問題的人都解決了，我這個情況不清楚的人就掛在那裏。我要上面了解，我就主動去找人談。我到局長屋裏坐着等呀；他吃飯，我就吵呀！有地方招工，我就自己去談呀！他們說：你這個情況，我們就是不敢要！

有一次，我和招工的人談得很晚；他要我在那裏睡，不熟，不好意思，我就到火車站坐了一晚。第二天一大早，我又去了！我那時有個傻想法：也許可以感動他。早上五點鐘我就坐在他門口椅子上等，他在睡覺，我沒有喊醒他。喊醒人不禮貌吧。他醒來一看，頭天晚上十一點鐘才走的青年，今早五點半又坐在這裏了！他有點感動，問我吃了東西沒有。我說吃了。他叫我等一下；他出去買點東西吃，兩三分鐘回來，我就趴在桌子上睡着了。他把我搖醒。他也很為難；他也搞不清楚，就是不敢要我！我那時候還是在襄樊農村，還沒有工作。

我決定不找人了，也不管它了！一九七六年七月，我一個人撞到開封去了，找到我的大舅、舅媽、表妹、表弟們。我們從沒見過面。我自我介紹，見到家裏親人，好高興！四天時間：從襄樊到鄭州——開封——鄭州——襄樊——武漢。我回家裏，姆媽戴着老花眼鏡正在看數學。她有個數學腦袋，你知道，她只懂數學。我坐在她面前，坐了五分鐘，她也不知道她兒子回來了。

我說：「姆媽，你小時候喜歡吃什麼飯呀？」

她楞楞望着我。

我說：「你小的時候喜歡吃醃菜油炒飯！」

她也不懂。我是從大舅那裏聽到一些姆媽小時候的事。我把車票給她看。看呀，看呀，她還是搞不清楚是怎麼回事。

我說：「你看是哪裏的車票？」

「開封！」她才知道我去開封看過她哥哥一家人了。

第二天，電報來了，我被分配到襄樊。我對招工這件事早沒信心了，現在電報來了，我又高興，又不敢相信。到了襄樊，我被分到服裝工廠，一直工作到現在。

無聲的歌

石磊

旋渦中的浪花

碧綠的春水裏，那一朵綻放在旋渦中的浪花，我讚美你！

你是那樣纖巧，俏麗；每一顆水珠都飽含陽光的營養，孕育青春的活力；在你歡快雀躍的路上，永遠迴蕩着歌頌生命的旋律！

你毫不顧惜短促的時光，敞開胸懷，去呼吸大自然賦予的些許春意；在你玲瓏剔透的身影裏，我看見那一顆向這個世界慷慨呈現的赤子之心！

是的，你消失在那一股汹湧而來的激流裏，我甚至聽不到你的嘆息聲，但你那雲花一現的姿影，使我想起愛人臉上那朵迷人的酒窩，雖然稍縱即逝，然而却永遠是那樣聖潔，那樣難忘！

寒星

你冷艷的寒光，猶如犀利的閃電，刺穿我心中渾然一片的黑暗，激蕩起一連串動人心弦的音響！

月光燭照的夜晚，你凄涼獨處，穿行於夢一般迷濛的光霧裏，那時，我驚異於你那不甘沉落的勇氣，你向這迷離渾沌的世界，貢獻出輝煌閃耀的生命！

繁星滿天的中宵，你默默無聞地棲身於茫茫星海，恍若滔滔銀河裏一滴晶瑩的水珠，樸實無華，隨着那無聲的洪流，去迎接破曉前的光明第一綫！

積雲

是因爲鬱結在你心上的愁苦太多太多，你才這樣煩悶與沉重嗎？還是……

風來了。我知道你在渴望着一場暴風雨！

當那一陣從你心中爆發出來的痛苦的吶喊凌厲地犇散鉛一般凝重的氣壓，我便看見你化作千萬活潑的光帶又一次獲得新生！

飛天

黃蒙田

當我進入雲岡任何一個石窟的時候，就想起要是能夠在石窟裏待上三天三夜多好。我願意在石窟裏每一分鐘都不離開那些大大小小的石雕，我願意在那些本尊大像和脅侍菩薩脚下度過興奮得難以入睡的長夜……

在雲岡第七窟裏。我仰望着窟頂的藻井圖案時這樣想着。雲岡每一個石窟包含着的石雕藝術之豐富真是無與倫比，要細緻地欣賞、認真地研究，每一個石窟待上一兩天就差不多了。這對我們來說是完全不可能的。我不斷地看着腕表，心裏焦躁，脚步牢牢地像被吸在窟裏一樣，視綫也從不離開石雕。石窟裏的石雕對我們就是這樣有着强烈的吸引力。

我時常想，走那麼遠路來到雲岡，結果只能粗枝大葉地匆匆看過多麼可惜。譬如此刻的第七窟窟頂藻井，前次來的時候不曾留意，或者是用全部注意力去看主像和四壁佛龕上的菩薩，最後匆忙地轉入鄰窟，窟頂根本沒有好好地看過。這一回再到雲岡，格外留意前回疏忽了的石窟，如作為裝飾的本尊背光，佛龕拱額上的蓮花紋，藻井上的飛天等等。石窟裏位置重要的石雕可能是藝術性最好的作品，如本尊、如脅侍菩薩、如佛龕上的坐佛，如窟壁上的大幅禮佛圖，但位於並非主要地方的石雕形象不能說藝術性就不高，有些供養人和飛天的造形設計和雕刻技巧是非常出色的。我想問題是

要有充分的時間甚至是平心靜氣地去看，在不為人注意的偏闢角落往往會發現使欣賞者為之狂喜的作品。如果看得匆忙，在每一寸壁面都密密麻麻佈滿了的石雕形象中，就較難得到這一份欣賞上的喜悅了。

一踏進石窟，除了那龐大無比的主像和兩側或兩壁的脅侍菩薩，窟壁的其他石雕其實大都是裝飾，其中大多數是浮雕，也有立體的圓雕。譬如襯托着主像的背光，背光上來自自然、和生物的浮雕圖案。又譬如窟頂上的飛天浮雕。禮佛圖之類雖然也是裝飾，但看來其重要性僅次於主像和它的主要陪襯，它本身的存在自有其意義，不像飛天那樣並沒有太大的意思。作為石窟的裝飾，飛天是重要的，通常它在窟頂上出現，但在背光上、在門拱上、佛龕楣拱上，幾乎到處都有，只要那位置是離地較高的壁面——這是容易理解的，飛天總是在空中飛舞，把它安排在窟頂藻井上，加强它來去飄翔的感覺，飄浮的氣氛自然更濃了。大像的下方或壁面、塔柱和地面接觸的地方可以雕供養人、伎樂人和怪獸，從來不會把飛天安排到這個地方的。幾乎這已經成為一種規律，人們必須抬頭在一定的距離才可以望見那些彷彿在空中飄浮的飛天（正因為這樣，比起位置較低的石雕來，飛天就幸運得多了。石雕盜竊者總是選擇較易觸到的圓雕入手，我們看到那些被剝去了頭部的佛像大都是這樣的。飛天一來是浮雕，很難整塊敲去。主要是因為位置是在窟頂藻井之間高處的佛龕上，不易動手。要是飛天普遍在舉手便可以達到的地方，恐怕也難逃厄運吧。龍門賓陽洞的浮雕《帝后禮佛圖》不是照樣被整塊鑿去麼。）。

在第七窟後室仰望窟頂的平綦。忽然聽到悠揚的樂聲輕輕送來，聞到蓮花的芳香陣陣飄過。這多麼像仙境呀。聽到和聞到這些是由於我看到許多仙女帶着荷花在上空以美妙的舞姿緩慢地飛翔。柔軟的身軀組成柔和、美妙的姿態。她們肉體飽滿，其軟如棉，薄薄的衣衫迎風飄舉，輕柔的飄帶順着風勢飛揚。就是她們，那美妙得無法形容的姿態帶來優美的樂聲和誘人的芳香。就是她們，在窟頂石壁雕出來的形象使我們感覺到這些浮雕形象在白雲上來回飛舞，在不斷地穿梭游動。浮雕形象是在石壁雕出來的，然而她們竟這樣輕盈，浮在空中，甚至在空中游動，在本尊和衆脅侍菩薩頭上回旋。

用色彩平塗和綫條鈎勒組成形象的同時代的敦煌壁畫，人們看到的飛天正是像飛燕一樣輕盈、飄逸。在這裏看到的

飛天是岩石斧鑿而成。石刻浮雕藉以依靠的物料和壁畫根本不同，然而石頭雕成的形象竟會和壁畫產生同樣效果：輕盈、飄逸，像比空氣還要輕的物體在空中浮動。這是高明的石刻工匠出色的創造。在他們看來，表現能力豐富的創作方法和藝術技巧才是重要的，重如石頭的物料，當他們把它創造成藝術形象時，何以會感到它輕如紙、柔如絲？何以會騰雲駕霧，凌空飛舞？正如藝術家用最輕的物料也可以表現出藝術形象的沉重質感一樣。這是感覺，產生這種感覺的方法真是神奇。

在雲岡石窟裏面，我忍受着脖子酸痛，較長時間地仰望着那些飛天，追尋它們所以能產生飛翔感覺的原因——而這正是石雕工匠藝術手法集中表現的所在。我想，首先是石刻工匠所設計的飛天姿態起着決定性的作用。走進第六窟後室，抬頭一望，中心塔柱的佛龕楣上正有一組飛天。這一組飛天數目很多，刻劃細緻，姿態各不相同，雖然左方和右方飛天的姿態對稱，但大同之外，却有小異，因而在動勢的方向上取得基本一致。如同舞蹈姿態一樣，手的去勢和腿部的彎曲被統一在橫卧的身軀上，雙手像輕微揮動的舞姿向前面推進，雙脚彷彿游泳踏水配合着雙手動作取得方向統一，看來人體就像懸空推進一樣——並不是這些人體可以飛，而是工匠設計的人體姿態使我們產生她們是在飛翔的感覺。從這裏走過鄰窟即第七窟後室，窟頂平棊上的飛天更是洋洋大觀，姿態的設計更複雜，有合十雙掌身軀彎成半月形，雙足順着風勢向上略為翹起；有雙脚微彎雙手上揚像飛翔中的小鳥；有彎腰雙手雙脚下垂直昇而上……這些飛天又使人感覺到她們都有着飽滿的肉體，感覺到她們是那樣輕飄。

其次，這些既使人有肉體感覺的飛天何以這樣輕飄、何以會飛翔自如呢？這裏有一個很重要的輔助條件，那就是薄薄的衣衫和飛揚着的飄帶所起的作用。衣衫的薄薄質感顯出飛天肉體的飽滿，也顯出飛天在飛翔中受風飄動的現象，加上飄帶迎風飄揚所產生動的效果，促使飛天處於運動狀態中。輔助條件加强了飛天在空中飛翔的效果。甚至可以說，飛天原是不動的，但人物的動勢所顯示的意向、衣衫褶紋和飄動的方向、飄帶的飄動等條件，造成了飛天的飛翔感覺。這些條件就是石刻工匠表達飛天所以能飛的藝術手法。飛天的姿態雖然並非橫卧，即使是半坐半跪，也顯出它是浮游在空中。

我注意到雲岡第十窟前室的飛天，下肢半跪半坐，微彎的手持着蓮蕾。我們感覺到她在空中運行的衣衫只有在迎風飄逸時才會出現那種紋路，而飄帶的飄動也完全和衣衫的紋路一致。我又注意到第九窟後室窟頂的全幅飛天。無數飛天的頭部和手掌團團圍攏着中心的大朵荷花。飛天的姿態有些側卧，有些站立，有些半跪，全都在上空浮動並簇擁着那朵大荷花。從地面往上望，彷彿衆多的飛天在上空來回飛翔，彼此交換着位置，改變着姿態，熱鬧得很。這些飛天所以能夠產生不斷飛動的感覺，我想特定的姿態、衣衫和飄帶的飄動方向起着決定的作用。古代的動物雕刻為了表示它可以高飛，往往加一對翅膀，甚至還推叠着一些捲雲紋之類。但是飛天無須這些，雕刻工匠們依靠人物美妙流暢而富於運動感的姿態，依靠衣衫紋路和飄帶的流動方向，就會感到這些藝術形象是在空中乘風飛來飛去。

如果說，北魏時代的石雕藝術開始於雲岡，接着是龍門而終於鞏縣，那麼，這三個地方的石雕有年代相接近的，有年代先後的，總之是一脈相承，從早期到中期再到晚期都包括在這三處的石窟寺裏。既然在時間上有早晚之分，石雕的風格自然也有一定的差別。對我來說，能夠留意比較三處石窟寺的飛天是一種很有趣味的經歷，是欣賞上極其愉快的藝術享受。

薄薄的衣衫裹着豐滿的肉體。有些上身袒露，長裙，赤足，飄帶是早就有的。大致上說，早期飛天的形象是按照這個規格雕出來的。藝術上的特色我想是這樣的：基本上是高浮雕，浮突的衣衫和飄帶的紋路用綫刻概括形象和增加它的飄動之感。從雲岡最早開鑿的「曇曜五窟」可以找到這類裝束的飛天。

後來，飛天的形象似乎不那麼飽滿，甚至是顯得有些瘦長了。細腰、短衫、長裙——有些長裙甚至掩蓋了飛天的雙脚。不過，飄帶增多了，似乎也加長了，捲在飛天身上飄揚着，彷彿許多火舌在閃動。浮雕技術看來是進步了，突出的石面立體感加强了，並不完全依靠突出面上的綫刻來表現形象。龍門蓮花洞上的飛天就是這樣的。這是中期的飛天。

再後來，飛天的裝扮是細腰、短衫、長裙，由於裙長拖地，同樣掩蓋了足部。通常的飛天有一個特定的姿勢，就是在腰部彎成三角形甚至是極為狹窄的三角形，飄帶像許多吊着的帶子在飛天身上長出來。這是晚期的飛天，鞏縣第五窟這種形式的飛天給我印象最深。我總覺得，晚期的浮雕技術反而不如前了，浮雕形象突出部分起着尖銳的稜角，立體感

減少了，衣衫的質感相應地表達不出來，特別是飄帶，沒有先前那種柔軟，輕盈的飛飄之感，這就使得飛天不但缺少在空中飛翔的感覺，反而覺得她是非常的沉重，自然這飛天形象就不可能有那種活躍的生命感了。

黃昏時候，我只能看到兩邊的大露佛為止，現在要踏上回程了。路過第九窟，又走進去再看一眼窟頂的飛天羣。窟裏很陰黯，必須利用隨身帶來的電筒。在電筒的閃光下似乎出現比先前更加迷人的幻覺。那些綻開嘴唇微笑的飛天環繞着窟頂中心的荷花來回飄游。輕柔的飄帶在微風中飛舞。這時隱約傳來一陣樂聲。彷彿看到一片片芳香的荷花飄下來。飛天在歌唱。飛天在舞蹈。

我帶着美好的想像回去。我的想像以那些迷人的飛天形象為依據。當人們看到在神話中才可能有的美妙身段的飛天時，只能夠這樣想像。

一九七九年五月十日

文藝書訊

■名流　李輝英著。《海洋文藝叢書》之一。全書共包括十四個短篇小說，內容略如《白蓮》、《一個年輕女孩子的遭遇》、《苦雨秋風》、《那個男人》、《名流》等等。其中有一部分是在《海洋文藝》上發表的。作者以清麗、煉達的文筆，敏銳的觸覺，燭照社會上的悲歡離合和各種不平，有暴露世途險詐以促醒年青少女提高警覺、小心交友；有謳歌堅貞不渝的愛情，有鞭撻社會罪惡，有對上流社會虛僞一面的諷喻……。全書達十四萬字，卅六開本，道林紙印刷，海洋文藝社出版。定價港幣六元五角。

■卞之琳選集　卞之琳著。本書除了收入卞氏一九三〇年至一九三八年詩歌的代表作外，還輯錄了《關於〈魚目集〉》、《關於〈你〉》、《莎士比亞的悲劇〈奧瑟羅〉》等文藝論文，尤其是有關莎氏作品的評析，更被視爲莎劇研究中的名篇。香港文學研究社出版，定價港幣七元五角。

■赤道放歌　田思著。作者生活在赤道線上，詩集孕育着熾熱的激情，不管是宣泄、憤慨、傾訴，都足以體現出作者熱愛生活和對未來美麗的憧憬。新加坡洪爐文化企業出版社出版，定價坡幣一元八角。

蛙叫聲

（新加坡）岳　典

在自然界中，有人喜歡聽樹材上鳥兒的清脆鳴囀，有人却喜歡聽鷄啼犬吠，而我，却喜歡聽曠野上和草叢中，甚至躲在陰溝裏那低沉而又響亮的單調蛙聲。

赤道上的艷陽送來的熱浪，往往叫人熱得難以忍受，但只要多變的氣候忽來一陣不大不小的雨，便會頃刻間將熱浪驅散得雲散煙消，使空氣濯洗得一片清爽。

雨後，尤其是在夜裏，人們當會聽到蛙叫聲，牠們此起彼應；有時短促，有時長吭，有時分散，有時却巧妙地滙成一片，宛若一支龐大多重唱的合唱隊伍在行進中。

生活在鬧市的人，有的是人聲、車聲、電視收音機和電唱機播放出來的吵聲。如要聽蛙聲，即使在更闌人靜的深夜，也是難得一飽耳福的。怪不得長年生活在鬧市的小孩子，偶爾聽到一兩聲不知打從哪裏來閣閣的蛙鳴，便張口結舌向大人探詢：「這是什麼聲音呀？」

我的童年是在鄉村度過的，聽蛙聲便習以爲常，即使不是雨夜，如鼓的蛙鳴仍不絕於耳。

後來，幾度搬遷，長年在鬧市找生活，蛙聲便漸漸遠去了。最近，舉家又來一次搬遷，這一次，却是從鬧市搬到郊區去。從此，又有機會常聽到那熟稔而又親暱的蛙叫了。

雨後的夜裏，四周寂靜，一面秉燭夜讀，一面聽蛙鼓，常常會令我在不知不覺中萌生幽遠的情味。

我回味童年時，不知大人們爲生活奔波，常愁眉不展，反而時時和小伴們惹事生非，教他們操心不已；我依戀鄉間的草叢堆，在那兒，常匿藏孩子們喜歡的「蠅虎」和螢火蟲；回味在陰溝裏和小伴捕捉「生仔魚」或「大頭魚」（即蝌蚪）；回味有一次和同學逃學，大家赤身露體「噗通」一聲跳進溪水裏游泳，後被同學告發被罰打手心和罰站的滋味。……

蛙叫聲使我的時間倒流，使我重返那童稚未開的年代裏的那種不知道什麼叫愁苦、什麼叫不幸的無憂生活中去。

我喜歡聽蛙叫聲。朋友，你也喜歡嗎？

譯文：短篇小說

搬家

（意大利）韋斯高・拍拉圖利尼作　李昕譯

韋斯高・拍拉圖利尼 Vasco Pratolini 出生於工人家庭。家鄉在意大利的佛羅倫薩。二十歲以前，他幹過各種各樣的勞力工作，到了一九三七年，他的一篇短篇小說發表以後，從此就獻身於寫作的生活。他以短篇小說著稱，現已成爲意大利的名作家之一，居住在羅馬。

拍拉圖利尼所創作的主要人物都是工人，他把生活看作是永不停息的興奮活動。

——譯者

祖母常說的一句話是：只有我們倆孤零零地留在世界上了。我們在一九二六年的秋天從馬切尼街搬到柯瑙街。馬切尼街就在市中心，經過那麼多年，這裏的房子都漲了價。一間又一間的陸續出售了。一個商人和太太買了我們一直在住的這一間，他們是從外地來的，暫時住在旅店，他們需要重新裝修房子，重新間隔洗澡間和厨房，他們向祖母提交一筆補償金，被祖母拒絕了，因此房屋收回令拖遲了三個月。到了現在，我們是四面受困：原來的老住户都離開了（裁縫馬斯，一個八十幾歲的無政府主義者，剛剛由於心傷去世，真是死得及時，現在就真的息勞歸主了），為的是向新業主讓路，而一樓的工程師則親自指揮安裝電燈、煤氣和整座大厦的現代化設備。我們仍在堅持不搬，孤軍作戰，點着油燈，燒着煤塊，迎着別人指責、諷刺和恐嚇的面色，似乎這樣做就可以阻止建立一個現代化的污穢場所。祖母既頑固又天真，老是這樣對他們說：

「我的丈夫早就準備好錢買這房子的，可是那個時候他們又反悔了，不肯出售。如果他們現在真的决心出賣，這裏就有一千二百里拉（意大利貨幣單位）。」

「那是卅年前的價錢，」他們對她說：「現在就值兩萬里拉了。本來你是第一個可以優先買去的，但是你又不買。」

「我交了卅年的租還不夠兩萬里拉嗎？」

「如果你抗拒交出房子，你就會得不到補償金。其實，領了補償金，你與孫子就可到別處定居了。」

「我們在這裏住得舒適嘛。」祖母會回答說：「我在這裏住了卅年了，生了孩子，養了孫子……無論如何，我沒有錢再租別的地方住。補償金只夠租用一兩年，以後又怎麼辦？在這裏，他們怎樣加租也總有個限度，而且，我早已賣了客廳的傢具以備不時之需了。」

「這就是嘛，」他們會對她說：「其實，你只需要一個房間和公用的厨房就夠了，而補償金就可保證你有一間中等的房間和公用厨房，夠你五年用的了。」

「和別家的人擠在一起，再沒有自由了。也不知到哪裏，哪一條街，和什麼人同住。我這樣住在這裏卅多年了，生了孩子，死了孩子，我的丈夫又死在這裏……」

而且，她每一次都毫不例外地用一句常用語，既表示談判結束，又顯得孩子氣：

「卅年來，我都一直聽着大鐘樓的鐘報時的。」

就這樣，我們堅持不搬，繼續點着油燈，燃着煤爐，

還用着那個用繩子拉響的門鈴。他們已在大門口安上了電鈴，大門和樓梯塗上新漆，名字牌換上閃閃發亮的銅板，牆上重新粉刷雪白，天窗上的玻璃塊也換了新的。而我們呢，還是那一扇被木鞋劃成一道道的舊木門，我自己寫的名字牌，長滿了鐵銹的窗格子，真是夠刺眼的了。我氣不過，就往粉白的新牆上用煤塊劃上道道，竟被那位工程師看到了。兩天以後，法庭批准了新業主裝修房子，於是建築工人侵入了我的家，並在客廳裏建起一道玻璃門。我們不得不把剩下的一些家具，像長椅，桌子，椅子等都塞進睡房裏。到了這個時候，已經是冰冷的十一月了。大鐘樓的鐘聲透過緊閉的窗門，聽來叫人心寒；夜裏街上一片沉靜，也叫人害怕；祖母的嘆息聲聽來就像是强忍的悲痛！我那時雖然還是個小孩，但總是不肯睡着，老是留心聽着她的嘆息聲，害怕她一旦停止嘆息就會睡到死去醒不過來。

× × ×

到了十一月廿四日，法庭執行官來了，再給我們延期六天。由於祖母拒絕收屋通知，他們就用圖釘把通知釘在門上。建築工人圍着觀看。

「如果你們不怪我的話，」其中一個工人說：「我看你們可不樂意接受。」

他是一個四十歲左右的男人，當地口音，鬍子剪得短短，工作時戴着帽子。

「你們就會被趕出去露宿街頭的，你還指望別的什麼呢？」

祖母背靠着窗口，環視毀壞了的牆壁，缺了木條的地板，緊緊地咬着自己的下唇。

「我結婚不久就搬進來住了。他們這樣對待我，只是欺負我一個老人帶着小孩吧了。」

「那是因為他們有權這樣做，」建築工人說：「他們買了這個地方呢，還是沒有買呢？」

「我的丈夫過去也要買的……」

「當然了，」建築工人說：「那時候，一加一等於二嘛。」

他自動提出幫助我們，他有個親戚住在柯瑙街，那裏有一間空房間，有公用厨房，住客都是好人。

「租金並不貴，」他說：「他們不是搶着要錢。」

「那裏太偏僻了，」祖母說。

工人笑了。

「你在這裏住了這麼多年，還不知道柯瑙街在哪裏？

沒幾步路就到了，走過高第街就到了。」

「啊，」祖母叫道，「那我就知道了，讓我們考慮一下吧。」

在晚上，當我們躺在床上時，祖母對我說：「柯瑙街不是我們住的街……」然後，她又加了一句：「我們可不能再讓這些建築工人單獨留在家裏。」

不過，這點可用不着担心了，因為知道了在這個星期之內我們總得搬走，裝修工程暫時停了下來。第二天，我專門去看看柯瑙街是什麼樣子的，既然是那樣近，我又從來沒去過。原來是一條短巷，車子進不去的，可是與馬切尼街相比，則是又嘈又雜，充滿一股馬臭味，窗上掛滿了晒晾衣服，在短巷一頭有個男小便處。

正如建築工人所預言的，到了最後，我們的那一點點傢具都被搬到街上，而那一個比較年青的執行官還要我們謝謝他免費為我們搬運呢。

「這裏使人感到像一間空屋一樣，」他看着搬運工人在搬傢具時這樣說？然後轉向祖母，說了一句：「這不關我們的事，這是法律。」

祖母與他握握手。她一直在希望會再次延期，她對我說：「我們不簽字，他們就不能迫遷。」但是，說是這樣說，她已在柯瑙街下了定金，因為在這六天內，我們已遍尋了各處，也找不到更好的或更便宜的地方，所以只能使自己適應這條街道的生活了。

我租了一部手車回來，執行官幫忙把行李傢具搬上車。

「我們再不能幫忙了，」年青的一個說：「我們已經担擱太久了。」說着就離開了，留下我與祖母在街上，還有那一輛裝得滿滿的手車。祖母夾住媽媽那一張放大的照片，照片緊貼她的胸脯，她看來很平靜，平靜得令人難以相信，兩眼沒有一滴淚水，動作一點也不匆忙，甚至連聲音也沒流露出什麼特別的情感。就像是這一刻既然到來，她的痛苦也就完結了似的。她把綑手車的繩子拉拉緊，以防行李掉下，還檢查了一下有沒有漏掉什麼東西。

「全在這裏了。」她邊檢查邊說：「兩張小床，衣櫃，桌子，櫥子。我們一次就可運完了。看來，我把睡榻賣掉是好事，無論如何我們是沒有辦法把睡榻弄進新房間的。把椅子放在車子上面就可推走了，這是你媽媽的照片，好……現在怎麼辦呢？」

「現在該走了，」我說。

「對的，對的，」她說下去：「繩子綑好了，幾分鐘就到了。錢在我口袋裏，鍋在這裏……不過，你能推得動

嗎？」

「能，行李放得很平穩，也不重。」

「這是我們的全部家當了，」她說：「現在我們要到另一條街道生活……記住，對他們光打個招呼就行了，那些人不是我們這一類的，現在我們倒霉了才搬到他們中間去，不過時間不會長的，最多一個月。有一個月的時間，我們總能找到好一點的地方，最低限度找到一條像這裏一樣的街道，與文明的人住在一起。」

那是早上十點鐘，馬切尼街空盪盪，很安靜，天氣很冷，手都有點發麻。偶然走過的行人，只看了我們一眼就走開了，一個騎單車的人響着鈴走過我們的手車旁邊。

「我都不能理解，」祖母說：「我們現在正走在市中心，可是一直都很少人走過的，而在那一邊的干道特街，却總是那麼擠擁。」

「那是因為這裏僅僅是一條橫街，又不是什麼捷徑，人總得有個理由才會經過這裏嘛，難道你不明白嗎？有點像柯瑙街，那裏吵鬧是因為有那麼些馬房的存在，而且住在那裏的人也不一樣，你自己不也說過嗎？」

「對的，對的，他們不像這裏的人那樣有教養，他們住在街頭巷尾，幹着各種各樣的工作，那可是什麼樣的工作啊！事情就是這樣了。」

「是的，」我說：「就是這樣，不管怎樣，我們還不算是到了天涯海角。」

「這是真的，真的，」她重覆說，一面抬頭望着窗口，然後以一種久別重返的口吻說：「看到嗎？你就在那裏出生的。就在右邊，靠近排水管的那一扇窗子。那時在早上十一點，大約是現在這個時候……我們只讓兩扇窗門打開……其他的都關上了。」她自言自語說：「天轉冷了，我倒沒發現他們掛上窗簾，在這個季節，掛上窗簾，室內就更暗了，可是你的媽媽老是不懂這個道理，我常對她說，如果要工作的話，到了兩點鐘就得開燈了。」

「你說得對嘛，」我說。

我緊握車把，把手車推着向前走，正如我所想像的一樣，推起來很輕鬆。祖母緊緊抱着照片，走在我的旁邊。她並沒有回頭看，相反，她快走幾步，與手車平行，用手扶着手車。就這樣，我們離開我們的街道朝着柯瑙街走去。

祖母的態度吸引了我的注意力，沒過了多久，我們好像突然就到了柯瑙街了。

突然地，手車失去了控制，車杠弄傷了我的手腕，我痛得咬着牙，但仍盡力緊握車杠，用身子壓着車子，這麼

一來，車子就猛地一衝，把我拉着朝前撞，我盡最大力量把手車控制着朝前駛，幸好當時街上沒有行人和其他車輛——最後，手車的左輪夾在一個小紀念碑的底部縫隙中，車子翻了個身，繩子斷了，所有的行李都倒翻在地。柯瑙街的居民馬上跑過來，扶起我。一個鐵匠馬上提來一桶水，一個女人揚着一條毛巾走過來，祖母還未來到我的身邊，坐在地上以前，他們已經在護理我了。有人想到把椅子拿起來讓我們坐着，我們才算透了一口氣。到現在，這次意外事情已經進入令人開心的階段了。我只是受驚而並沒有受傷，慢慢地才感受到周圍的騷動。

「這孩子只是擦破了一點皮，老人也沒什麼了。」我聽到一個聲音說。

「他們是卡利斯的新房客。」

「沒什麼事了，只是車子翻了個身。」

我們的行李在說話間，已經重新放好，連所有從抽屜裏滾出的雜物都放回原處了，而祖母呢，早在向人解釋照片裏的人是她的女兒，是孩子的母親，她已在接受別人遞過來的一點甜酒以幫助她把精神恢復過來了。一個女人在對她說：

「在你的房間裏，大鐘樓的鐘就像在你床邊一樣的響。」

湖上情歌

楊光治

你知道嗎？

你的槳兒
掀起重重波浪；
把你，我，小船
還有白雲，藍天
融爲一體盪漾。

輕一點輕點兒喲，
湖在搖，水在晃。
你知道嗎？
波濤在衝擊
衝擊着我心房……

對話

“你的歌聲
就像晨光
灑射在水波上；
青春的旋律
在湖面迴旋跳盪。”

“你的歌聲
就像晨風
拂動縷縷垂楊；
青春的靈魂
在湖畔酣舞歡唱。”

漫步

環湖的小路
多麼幽深謐靜……

湖水不停的起伏呼吸
伴隨着兩顆灼熱的心；

小路漫漫沒有盡頭
走吧，無論是黑夜是晴明。

嬌艷的薔薇，莫牽人衣角
看，野草正向你呈獻溫馨……

中篇小說

施西坂垃

依金

阿正的想法，阿宜是知道的。

阿正常說：「我們供一層樓吧，我也不去求女姊他們，我們自己也供得起。」

阿宜深情地看着阿正，笑着說：「你算算看，我們有多少錢？夠不夠付首期和入伙時交的數目？以後每個月又怎樣還給銀行？要還多少年？你是做生意的，會算帳，我可不會。因此總是在担心！」

阿正拿起紙筆，夫妻半躺在床上，就燈光下算起這筆賬來。

原來，他們還有一些積蓄，在他們來說，不算少？已經有三幾萬元。

「可以交首期，」阿正拿起一張賣樓的圖則和價目表給阿宜看：「你看，首期只要一成，我們交了首期，向銀行借錢。」

「每月還多少呢？」阿宜問：「我們兩個每月的入息，除了吃飯交學費，能應付嗎？」

阿正算了一算，憑他兩個的收入，把還欵的年期拖到最長，還是可以應付的。至於生活費，阿正可以繼續去做小販，像現在這樣，多少也可貼補。

「最好能少借一些。」阿正自己又說：「那麼，我們

可以每個月少還些。那樣，即使少賣幾日街邊，也可以應付。最好能借不超過樓價一半，我們就會比較舒服了。」

「我們那裏來這麼的一半呢？」阿宜仍是笑着問：「我們現在只有一成！」

「不錯！」阿正沉思着，怎麼籌這一半呢？

「我多病，用去很多錢。」阿宜歉然地對阿正說：「這些病還沒好，萬一不能去開工，供上了樓，精神負担也夠重了。而你如果去賣街邊，又未必是很穩定的，多花精神，若然做壞了身子，孩子又還小，怎辦呢？」

阿正丟開手上的紙筆，憐惜地撫摸着阿宜乾枯的頭髮，尖削的臉孔，嘆道：「宜，是我沒有本事，要你住這種地方，要你仍去倒垃圾，積勞成疾，讓我們窮成這樣，被別人瞧不起。我對不起你，對不起你媽媽！」

阿宜撥開了阿正的手，坐正了身子，仍然深情地看着阿正，體貼地說：「正，我們也算老夫老妻了，當日你我心甘情願，結為夫妻，誰也沒有勉强誰，誰也沒有嫌棄誰。現在，有誰對不起誰的呢？別說這樣的話，以後也別說。不要想東想西了，何必那樣辛苦去供樓，買那我們消費不起的東西呢？我們住這裏不好嗎？起碼可以把租金省下

阿宜說：不要再想東想西了，何必那樣辛苦去供樓，買那我們消費不起的東西呢？

來，作為積蓄。我們都是打工仔，手停口停，如果有疾病，就要錢治理，把積蓄都拿去供樓，讓生活弄得那樣緊張，何必呢？我們還是隨遇而安吧。這樣，我們還是快快樂樂的！」

阿正心裏很感動，他把頭埋在阿宜的懷裏，就像一個孩子一樣。他說：「宜，我自小是個沒人憐愛的孩子，只有你給我温暖快樂，我一定要發奮些，使你生活得美滿一點，不再被人家看不起我們，我要把孩子們供上大學，讓他們出人頭地！」

「雖然夜已很深，但發夢還嫌早些吧？」阿宜笑道：「那些瞧不起我們的人，不知道我們現在的快樂，為他們煩惱什麼呢？至於孩子們，盡我們的力量就是了，只要他們能腳踏實地做人，像你像我這樣，沒有虧欠誰的，是否出人頭地，有什麼關係呢？」

阿正擁着阿宜，高興地笑笑。不復當年艷麗的阿宜，在他眼光之中，仍然是全世界最美的美人。因為她是全世界最關心他，體貼他，愛他，最為他設想，最能慰解他的人。

夫妻倆的目光一同落在旁邊另一張床上的一雙兒女上面，那是他們愛情的結晶，這兩個小生命，經過多少艱苦才來到世上，雖然他們住在這簡陋的屋子裏，而且這屋子的「前程未卜」，但起碼到現在，他們仍是幸福快樂的。

阿宜對阿正的安慰，使阿正更明白阿宜對他體貼的心情，和共苦同甘的意志，那是他感到十分慶幸的。

但是，越是這樣，就越是使他感到歉然。仔媽臨終的話，常常在他耳畔迴響：「你要發奮，有些出息，讓阿宜過些好日子，不要令她像我這樣，倒一輩子垃圾。」

仔媽說這話後，阿正是當着奄奄一息的她點過頭的。他必須對一個已逝去的人實踐諾言。

親戚的叙會，那些白眼，冷言冷語，他也受不了。是的，人總是要發奮的。孩子在長大，他們要升學。如果自己仍然像這樣庸庸碌碌，前途又將如何？

何況，他們住的天台木屋，雖然省了租金，那也只是權宜之計，下面的舊樓，終有一日要拆，他們能否得到安置和賠償，還是未知之數。

估計多是會有的，他們那屋子外面已經漆上了號碼，但誰知道拆樓時會怎樣？下面拆得七零八落，上面仍無着落，也是發生過的事。

阿宜雖然時有安慰，但作為「一家之主」，而且是個男人的阿正，却不得不想得多一些。

他沒有把這番心事告訴阿宜，是不願再加重阿宜心上的負担。

在舖頭，他也接觸到不少找錢的門路，有人說，香港地，滿街都是錢，就看你會不會找。

他晚上去賣街邊，多少有得賺。但那要花時間，花力氣，花精神，聲嘶力竭，辛辛苦苦搏回來的。而且還要靠運氣。

他已是法庭的常客，繳納罰款，分去了他辛勞所得的利錢，有時甚至是本錢。

有人譏諷他，大錢不會找，而去逐那蠅頭小利。他知道，有人發財致富，暴發起來，並不像他那樣，也並不踏踏實實地經營，而是另有法門的。

股票狂潮，有人「發到唔發」，雖然更多的人「仆街」，做了大閘蟹。

他知道有個伙記拿了積蓄去炒金，幾**両**幾**両**的買，幾**両**幾**両**的賣，多少賺了些錢。

阿正也偷偷的學這個伙記，他附近有金舖，專門買賣金條。他拿了積蓄，買了十多**両**，好價錢便沽之哉，跌了價他又去買。

但他的行徑被人發現了，說他這做法是「婆嗰」生意，只有一些家庭主婦貪圖小利，才這樣做的，所賺必然不多。

他們教他做「孖展」交一筆按金，可做比按金多幾倍的生意。

阿正知道，這是買空賣空的投機買賣，要冒許多風險，但如果覷得準，一手貨，一個價位，就很和味。

阿正是個老實人，也是個穩當人，他看了很久，自己暗暗地做試驗，觀察金市動向，假定那個時候買了多少，那個時候又放出多少。一次，他發覺，如果他真的照自己

阿正也伸手捧住宜阿着對，碗住捧手伸也正阿
他欲哭無淚，欲語無言。

所想的做，他已經有了可以作為買樓的一半樓價了。

那些人還在慫恿着他，阿正見獵心喜了。

於是，他大着胆子，瞞過阿宜，炒起金來。

初時做得少，有賺有蝕，算起來還是有點甜頭的，因為他作風很穩。

阿正越來越有信心，胆子也越來越大。

終於這一次，阿正「崩大圍」了。

他負了一大筆債，以為自己死了，可以不必負累阿宜。於是，社會上發生了這一件「店員自殺」的小新聞。

阿正沒有死。他很快被着令出院，懷着更沉重的負担，更大的愧恨，回到家裏。

阿宜還是那樣深情地看着他，給他弄些適宜飲用的湯水，拿着碗餵給他喝。

阿正也伸手來捧住碗，對着阿宜，他欲語無言，欲哭無淚。

阿宜還是含着笑，尖削的臉是更尖削了，但眉頭仍是開揚的，從來沒有皺起來。

傑仔坐在那輛拾回來的小三輪車上，阿秀坐在後面，做「香車美人」。他們正在屋前那狹小的空地上，高興地來來去去。

爸爸回來了，他們就高興了。他們當然不知道，在他們的小木屋上面，正壓着沉鬱的烏雲。

「阿宜，我——」阿正終於想說什麼，大概又是向阿宜道歉的話，以及商討今後如何還清這一筆沉重的債項。

「我跟清潔公司說好，明晚去掃工廠。」阿宜道：「只是遠一點，要去鰂魚涌。阿妹的媽答應替我看孩子。」

阿正放開捧着碗的手，雙手抱着阿宜的肩膊，又想說什麼。

「喝吧！」阿宜把湯水餵給丈夫，示意他看屋外：「你看，孩子們多快樂，為了他們，我們怎樣辛苦都是甘願的。正，不要再傻，我們始終要在一起，債始終會還清，那時，孩子也長大了！」

阿正看着阿宜，兩滴豆大的淚珠淌下來了。

阿宜拿手帕給他拭了淚，低聲道：「我要看你笑！」

她自己先笑，笑得很甜。

阿正裂了裂嘴巴，似笑非笑，眼中飽含着淚水。他透過淚眼看阿宜，發覺她是更美了。不錯，她是出名的「垃圾西施」，她是全世界最美、最美的女人！

插圖：阿立　（下）

雙魚樓隨筆

枯木竹石

鄭家鎮

前人學畫，常是從「枯木竹石」入手。為什麼要從枯木，不從茂木，原因可能是後者易於藏拙，而前者則每一筆都得顯現分明，苟且不得。有多少本領，瞞不過人。

要寫得好，便得在書法上下苦功。寫中國畫，如不從書法入手，到頭來便必定捉襟見肘、左支右絀，力不從心，甚至無法可以支持一幅較大的畫面。要知道，綫條非

功力不行，單憑渲染，是不耐看的。綫條乃是畫的支柱，要綫條美，便得學書法。曾見八大山人一幅大中堂，幾筆疏柳、一隻寒鴉，用了多少年，可以數得出來。要不是綫條本領好，那三兩筆的柳條，怎能支持畫面。

寫枯木也是如此。枝的繁簡是另一回事，但也必定要筆筆可觀。要達到這境界，書法須有不錯的造詣。

枯木要中鋒寫，行枝要有節奏，則要回鋒。這樣的枝榦才有古拙圓厚之感。古人學畫從枯木入手，也即是從書法入手。

寫竹何獨不然，竹枝是篆，竹葉是隸的筆意。

至於石，却是中鋒與偏鋒互用，學畫的人，沒有不學過石的皴法，什麽長短披麻，卷雲，折帶……等。但是「枯木竹石」之石，却不是只指這些，而先說園林石，具有四美的皺瘦透醜的園林石。寫這種石頭比披麻卷雲等皴法的石頭更難。

這等石，最主要是造型美。

所謂皺，乃是皺紋，太湖石多是滿身皺紋。瘦，是肥的相對，肥石姿態臃腫難看，是泥石，而不是骨格嶙峋的石。所謂透，是石孔。太湖石常有許多孔洞，什麽地方，配上了幾個透明的孔，這學問便不簡單。至於醜，是指崢嶸嶙峋，不要平滑。石要具此四美，才足欣賞。

可是說來容易，園林中這等石頭也不少，要通過筆墨，寫在紙上，便不容易。也必定要在筆法上多研究，抑揚頓挫提按使轉中鋒偏鋒，靈活運用。能夠把枯木竹石寫得好，對於筆法便思過半了。

當然，這也不止於用筆，還要掌握用墨。枯木與石，還是可以渲染的，用淡一點的墨寫樹幹，用濃墨寫枝梢，再以濃墨在幹上點苔，樹便寫得更好看，用淡墨略染一下樹幹，使它更有立體感。

至於竹，是工筆雙鈎，當然是需要渲染的；要是意筆，濃墨之外加幾筆淡墨更有層次感。石呢，多一些渲染便多一些節奏，更能表現出瘦與皺，與厚重之感。

寫石頭，更少不了點苔。苔的用筆有多種，圓的，直的，橫的，這要因地制宜。大抵平的石多用直點，直的石用橫點，一石之中，切忌用幾種點法。

點苔多用濃墨，這小小的幾點，應該落在什麽地方，便要憑個人的學養了。最主要是，大小聚散疏密合度。

內行的人可以從你的點苔看出你有多少年畫齡。造詣深的畫家這一點有如鐵釘深入紙中；功力淺的，便似飄在紙上，風來了，可以把它吹去。

舞之三部曲

——看中國藝術團在紐約演出之舞後作

秦楓

之一

啊！你的眼睛亮了
亮成星空　亮成
星空下的　燈海
啊！他的心也動了
動成波瀾　動成
波瀾上的　浪花
藍的白的　以及黃昏色的
都飛舞成紅　紅成
紅綢舞的紅　紅成　火
我呢？這還用問
紅綢就是我　就是
我們　我們是
連綿不斷的
紅綢紅綢紅綢紅綢紅綢……
飛舞不停的
紅綢
　紅綢
紅綢
　紅綢
紅綢
　紅綢

紅綢啊紅綢
紅綢是我是我是我
是我的詩我的畫
我的草書我的路
我的血管我們的
脈搏　我們飛　我們舞
我們要飛舞一生
直到我們停止呼吸
脈搏的飛紅永遠不斷

之二

我涉過春江
渡過長夜
春江太淺
夜又太長
那花月呢？
花月太美
美的叫我受不了
美的令人心醉
美的令人流淚
美的令人想睡
在我還沒有睡之前
讓我跳過春
　　江
　　花
　　月
　　夜
我聽到遠方
閃亮的金屬的聲響
是時間的激情呼喊
我們還要趕一程
漫長漫長漫長的
　　路！

之三

孔雀舞來　以她的翠綠
荷花開了　以她的粉紅
燈光亮了　以她的柔美
美在夢的湖濱
夢在湖的波光上
引我回到歌夜鶯的少年情
我不是來湖濱散步的老人
也不是去夢裏摘星的少年
雲裳仙子的漂渺
如飲泣的水仙
我不去顧影久焉
你也不要太過自憐
蓮葉上那搖幌的水滴
好像是誰的淚珠
不是我忘情又無情
是我不想再回頭去感傷
我聽慣了機器鑄成的鋼鐵之歌
與汗流滾出的鏗鏘的節奏
我要在鹽霜的光裏醒一醒
糖食多了我會牙痛
我是一個習慣食鹽的人
有一付瘦瘦乾乾的身體
便於去趕路　血汗也流不完

一九七八，十，廿一，在紐約。

崇武半島

蔡其矯

無論走北岸或走南岸
人都不自覺向海凝視。
對於廣闊天涯的愛
誰能够阻止？
即使終日在那裏悵望
向遙遠地方失神沉思；
即使看得不太深
想得不太遠
也總比陸地多些回味。

一縷縷的陽光在空中懸掛，
一隻隻落帆的船
沉睡在迷惘的光輝裏。
退潮以後的沙灘，
凝然不動的岩石，
除寧靜以外別無其它心緒；
可是海波娓娓的細語
告訴我的都是風浪的故事。

在入港的懸崖上
有甚深的罅隙的巨岩
如龍的咽喉，

牠曾對風暴怒吼過嗎？
在一處狹窄的小海灣中
風和浪濤把海沙帶上高峰
如白鶴飛升，
牠已在雲端消失了嗎？

像放在瓷盤上的水果
錯落有序的三個小島，
似夢中見過的浮動仙山，
放射永不衰退的迷人的光；
爲什麼心靈嚮往的地方
却無生命賴以依存的泉源？

堆疊一樣坐落山坡的村鎮，
那些擁擠的街巷，
那些狹小的石屋，
却住有周遊各國的大力士，
遠航數萬里的水手，
風浪中的英雄，
謙遜而好客的捕魚人；
沒有一個嫌棄這貧窮的瘠地，
也沒有一個不具火熱的心。

大路上走過成羣結隊的姑娘，
一色戴着黃花般的斗笠，
肚子上亮出雪白的銀鍊，
隕星一樣的流盼，
明月一樣靜嫻，
純粹是地方色彩的裝飾雖然古老，
心靈却像海水一樣鮮明。

海把綠色分給青山一半，
留下堇色的烟，草色的水。
但願我在這烟和水上面
飄着這顆沉重的心，向那
萬古常新的雲。

召魂 火把

周良沛

召魂①

——圭山風情之三

暮色蒼茫，烏雲奔湧，
一天的雲飛，滿坡的地風，
閃滅的火把，人影幢幢，
旋飛的地風，呼聲飛送。

一聲一聲，隨雲飛風轉，
一唱一嘆，難言的，是歡樂又痛苦，
歸來啊，歸來，祖先的亡魂！
地上的笑聲，可入地下的穴墓？

歸來吧，家就在坡頭的新屋，

一坡葵花，開得太陽火紅；
簷下串串辣椒，生活五味芬芳，
金燦燦的包谷，歌唱着豐收。

跳月的三弦，敲得像金鼓，
歡樂的笛子，像田裏洒水時聽唱布谷，
姑娘的頭飾上，蝴蝶飛來，
窗花上生活的蜜意，誘繞着蜜蜂。

不是往年三月放羊跑斷腸，
一程一程，雲烟林霧，
逃兵躲債，躲不了生，
上天入地，無門無路。

有家，回不了家，
有路，難邁寸步，
那時，能召你回哪裏？
我也是野鬼游魂，老祖！

祭奠，以血淚代酒，
没紙錢，只有飢火燒供，
無烟火的人家，野果果腹，
陰沉沉的人世，是活人的墓塚！

那時，你庇蔭子孫的，
父債像吊魂的捆索把我勒住；
我還能孝敬先人的，
只剩那口氣，對那世道的怨怒。

如今，典約賣契當紙錢燒，
已足夠您永世消用，
天旱地裂，再不祭鬼求神，
酹滔滔啊，水庫奠你把酒！

門上擺着勞模軍屬的紅榜，
它作門神，草房也成王宮，
奴隸挺直了腰桿作人，
舒的這口氣，可作神風。

過去，賬房算盤一響，

一聲一聲，敲斷脊樑；
如今會計在分紅分糧，
一珠一聲，驚春的陽雀歌唱。

歸來，歸來啊，老祖，
家裏的新屋，在向陽坡上，
您若有知，當時飲恨而去，
今日笑醒過來，眺望家鄉。

您庇蔭子孫的，
不敗的花開，是您賜的苦種，
我還能孝敬先人的，
為新的生活，放聲讚頌！

地上的笑聲，
是對地下的安撫，
一天的雲飛，滿坡的地風，
地風旋迴，歌聲飛送。

註① 撒尼人在火把節要召魂，請祖先的亡魂歸來。

火把

——圭山風情之四

六月二十四的火把節，撒尼兒童必燃火驅蟲。

彷彿霧海夜航，看見希望的燈塔，
熊熊烈焰，是光，是熱，是生的光華；
瘟神火送，燭照四野，光耀天外，
飛焰在風中旋舞，播撒火花……

白領組歌

原甸

我們的標誌

白領——
我們的標誌
如同一塊肥皂
如同一架收音機
各有各的商標
白領——
我們的商標

我們——白領——商品
我們的買主——

大腹賈　大商家……

「兩極氣候」的動物

每天　每天
我們生活在兩個世界
兩個世界　兩種氣候
夏天
我們冒着汗走進秋天或冬天
我們冒着汗
却趕忙披加衣衫
冬天
我們仍生活在兩個世界
兩個世界　兩種氣候

我們哆嗦着走進夏天或春天
我們哆嗦着
却趕忙剥除衣衫

因此
我們都容易傷風　感冒
我們都容易打噴嚏
打噴嚏
——也是我們的標誌

我們的知識

我們的頭腦
裝了三年的幼稚園課程——
低班的　中班的　高班的
裝了六年的小學課程
裝了六年的中學課程
或者還有預科的
或者還有大專的
但今天——
車載斗量的語文　物理　化學
幾何　解幾　三角……
已經被打字機打死了
已經被文件夾壓死了
今天
我們的知識碰撞在
文件與文件之間
單據與單據之間
公文與公文之間
合約與合約之間
在每個跑馬日　賽狗日
與馬的四蹄比速度
與狗的嗅覺比靈敏……

攻守戰

我們還有一種知識——
上級的
要懂得如何壓制下級
下級的
要懂得如何保住脆弱的職位
每個早晨

我們友善地在道着「早晨」
每個傍晚
我們友善地在道着「拜拜」
但在「早晨」道安的背後
多少精心設計的「西瓜皮」　待你踩
兩重的心又要承受多少斤重的　戰戰兢兢
而傍晚偽善的聲聲「拜拜」
則是幕幕傾軋的間歇
刀手的暫停
待宰者的苟且

我們的領子

不要說我們的領子　永遠是白
我們也流汗
在追逐一個高職位的餌的時候
在大波士用雪茄烟噴着我們的臉的時候
在無形的針佈滿着我們的座位的時候
或者在經濟萎縮的時候
……
我們流汗了
我們的領不白了

而這時候
有什麼更令我們傷心呢——
當我們發覺我們的手指頭
只能壓動以克單位計算的打字鍵
我們的肩膀
只能披壓輕薄的西裝
我們的背佝僂了
像馱着一個甩不掉的包袱
我們的眼近視而且老花……

而在陽光下
我們還不能擺脫
辛酸的角色——
　還得以漂亮的服飾
　為這城市的繁榮
　作幾朵花的
　繽紛的點綴……

一九七九年二月四日

無題

伊娃

你為什麼這樣黑？
黑越越的深淵向我召喚。
它冷漠、得意、無情、無底，
它詭秘的波面，為什麼將
閃爍在天際的一排星光，
熄滅在它黑色的浪裏？
它為什麼要把人的心揉碎？
憂傷啊，我的神！
難道只能永遠地、焦灼地
掙扎在血與淚的深淵裏？
在它裏面飄蕩、浮沉？
在我凄凉、孤獨的墓上，
長春藤日夜淌着凶湧的淚水，
沒有人去憑弔，沒有人去憶起，
只逢清明祭，一只喚春哀哀地嗚咽。
憂傷啊，我的神！
在那陰森古老的橡樹林，
那些荆棘叢生的灌木裏，

我坐在自己荒涼的墓地沉思，
回首望我生的旅途的足迹，
尋找我遺忘了什麼在那裏；
我恍惚不安地徘徊，游蕩，
永恒地，永恒地尋找着什麼。
憂傷啊，我的神！

那兒遠離喧囂的塵寰，
那兒遠離受苦的人世，
白日裏，我聽見蟋蟀空寂地鳴叫，
深夜裏，我聽見山水嗚咽着奔流，
我有心跟着山水悠悠流走，
又恐怕山水一去不回頭。
哦，閃耀在晨風與入夜的啓明星星，
請不要向我的靈魂詢問。

憂傷啊，我深沉無邊的夢，
憂傷啊，我的神！

一九七四年

一種文字

（亞西尼度印）

鄭遠安

一種文字
比我的頭髮白得更早
而我滿是皺紋的容貌
却比他跨越過的山川來得少

一種文字
他在我血管中輸入鮮血
於是沸騰起來的血液
誰也歇止不了他滔滔的音樂

一種文字
他的清芬來自母親的胸脯
那潔白的純美的誠孚
永在流動永在清澈今古

一種文字
若雪光中的梅而不動搖
他獨撐風格他抖落氛妖
於朝暮星辰裏不屈不撓

了忘

楚梁（大拿加）

忘了是你
約我，還是我
約你
如旅雲兩朵
飄過
　冰湖
蕩過
　雪原
相聚，冉冉下降
於洛機山下的小城

又忘了是春天
是秋天
還是什麼天
發現你我
各已逐漸生了根
拔不動
飛不起
遙遙竚立
像隔了
陽關千萬遍

京華詩草

王乃凡

北京中山公園一角（作者攝）

己未春京師即事

長安新緑返甦林，燕舞城樓動客心。
三月春深霜未斂，時晴時雨又時陰。

春信

冬去尚餘寒，嚶鳴沸燕山。
長街飛柳絮，春信到人間。

京華巧會南洋摯友魯君

百花初放木初榮，把盞京華會遠朋；
北國春遲君莫怪，故園霜弭共犁耕。

春游香山即景

犖犖塔影斜，林寺近田家；
神座疏香火，梨桃處處花。

香山踏青即興

惜花仕女喜春遊，惟恐韶光逐水流；
待到羣山紅葉茂，再來酬唱頌三秋。

一九七九年四月旅次

郁達夫日記選

郁達夫

一九二八年

正月初一日，（舊十二月初九）星期日。

元日快情，風凉，但不甚冷。

昨晚上北新請客，和魯迅等賭酒，喝了微醉回來，今晨還覺得有點頭痛。

正月九日，（十二月十七）星期一，陰晴。

昨夜來的雨，已收斂起了，地上空中還流泛着一道濕氣。早晨起來之後，就出去買書，一直買到午後，買了底下的一列英文翻的歐洲小說，和美國作家的新著：

Dekobsa: The madonna of the sleeping Cars. (Payson & Clarke Ltd.)

Concha Espina: The red Beacon (D. Appleton & co.)

Mary Borden: Fowr O'Clock. (Doubleday Page & co.)

Rölvaag: Giants in the Earth. (Harpers.)

Rölvaag 係 Norway 作家，生於四月二十二日，一八七六年。在 Dönna 島上一漁村裏長到了二十歲，才和其他的移民一道到美國西部作農夫，且從事於讀書，終在大學畢業，一直到現在，還在母校的 St. Olag College 裏教授挪威文學。《地上的巨人》係以挪威文書成，敘述美國西部 Norway 移民的生活，和前回我讀過的 Willa Cather 女士著的 O'Pioneers! 同工而異曲，文字更富麗，惜篇幅太長，（全部有大版的五百頁左右）不能為他介紹。

午後過北四川路，知道去年作的小說《過去》已由山口君譯成日文，載在南滿鐵道會社發行之雜誌《協作》的正月號上。譯文很流暢，我真佩服他的用心之苦，但也有小錯數處，暇當為他訂正。

晚上天寒欲雪，飲酒數杯，又向四馬路等處去走了一圈，十點鐘上床，一睡就睡着，是數日來未有的酣睡。

正月十二日，（舊十二月二十日）星期四。晴，寒冷。

早晨起來，就出去買了那兩本美國作家的舊書來。一本是 Frank Stockton's The Associate hermits，一本是 S. O. jewett's The life of Nancy。讀了一遍，覺得 Stockton 的 Narrative 又 Simple，又 Hwmowus，並且又 Powerful。Jewtt 的藝術，雖趕不上 Mary E. W. Freeman，但也是很 light，很 Plain，也不失為一個女作家中的錚錚者。她的小說裏，表現地方色彩很濃厚，不過力量弱一點，我只讀了一篇四十餘頁的她的這 The Life of Nancy，就能夠知道她的全部作品的趨向實質了。她的名著是 The Country of the Pointed Firs。午後想寫一篇短篇小說，但寫得出寫不出還是問題。

正月二十五日（正月初三日）星期三，陰晴，時有雨點。

午前在家，把光赤做的《短褲黨》讀完，實在是零點以下的藝術品，我真想不到會寫的這樣之壞，說到藝術，恐怕趕不上他的《野祭》，若這一種便是革命文學，那革命文學就一輩子也弄不好了。

上午上鄧鐵家去喝酒，一直到午後才回來，晚上鄧家的幾位朋友來訪我於哈同路，談到夜半別去。

買了一册 Michael Fairless 的初版 The Road mender，打算去送給邵洵美氏。

二月一日（正月初十）陰晴，寒冷。

午前太陽時出時没，和映霞坐在前樓享太陽。中午錢杏村和孟超來，和我商訂出達夫選集的事情，並為作介紹書數封。

午後上虹口去，向各日本店內買了些東西。路過商務書館西書部，買了下列的三本書：

Maxim Gorki: Decadence. (Mcbride.)

Thornstein Veblen: The Theory of the leisure Class.

London's Essays of Revolt. (Vanguard Press.)

Gorki 之 **Decadence** 英譯本，不曉得是那一年的作品，內容係叙一家俄國農夫家的興起和没落的。依廣告上的文句看來，似乎是 **Gorki** 的新作，説這書的價值遠在他的一切作品之上，總之內容二十萬言，龐然的一本巨製，以量來説，也可以使我們佩服這一位老作家不置了，等臉上的傷處平復一點之後，就想開始來讀。

晚上覺得眼睛更痛了。所以晚飯後就上床睡覺。

二月五日，（正月十四）雨，星期日。

天氣漸似春天的模樣了，像今天那麽的雨，差不多就可以算是春雨了，因為今天是立春的節氣。從此春天回復了陽和，我也該努力於我的工作。眼睛裏的充血未退，幾日來書也不讀，字也不寫，思想也没有運用過。臉上的擦傷，已完全恢復了。

午前冒雨去剪了髮，是今年第一次的理髮，午後更想上四馬路去洗澡去。

午飯畢後，冒雨至三馬路，洗了一個澡。坐電車上北四川路，先到春野書店去一看，有人以今天時事新報上攻擊我的文章送來給我，改日當做一篇答辯。旁晚過北四川路底，在內山書店見了魯迅，談了一個多鐘頭。他想譯 **Knut Hamsun** 的 **Hunger**，問我借德文本作底本，答應以明天送去。晚上神經興奮，一宵睡不着。

二月十二日，星期日，（陰歷正月二十一日）晴。

今天忙了一天，早晨因為太陽出來了，空氣澄明，很想出去走走，所以就拿了 **Storm** 的幾本全集，打算出去找着了那位借書給我的周君，去還他的。誰知到了北京路，踏進幾家舊書舖去一看，竟看見了許多德文的舊小説。貓貓虎虎依了書舖主人所索的價錢給他，一下子就買了二十幾本德文小説：中間重要的幾本是 **George Ohnet's B-**

este Romane. Sacher-Masock's Die Republik der Weiberfeinde. Gustav wied's Die leibhaftige Bosheit. Johannes Scherer's Schiller. Clarice Tartufari's Derbrenneude Busch. 及其他 ullrtein 的紅面小本小說四五册。手裏提了這些書，上周君那裏去還了他三本 Storm 的全集，一邊更托他寫信給趙夫人——那位德國夫人——催她將向我借去的那些書全部還我。

午後又出去了一趟，上同孚路大中里四七二號的一位同鄉那裏去，托他滙了五十塊錢回家。又上魯迅那裏去了一趟，借給他一册 Molo 譯的 Knut Hamsun's Novellen 並送給他一本 Iwan Bunin 的小說 Mitja's liebe。路過四川路虹口一帶，向日本書店的店頭立了好久，看了些新出的雜誌，買了一册二月號的《解放》回來。

我覺得混在人叢中，一個人上街頭去走，是作家的最上的修養，因為在漫步的中間，可以觀察社會，觀察人生。這一個一個的觀察，和外界給我的印象，在做小說的時候，馬上可以用出來。我的過去的小說中的材料，差不多都是在這些無目的的漫步中得來的。當然一個人單身出去旅行，也是一個積經驗練思想的好機會。但是出門百步，離家一天，就須有金錢和時間的餘裕才行，現在像我們這樣的窮作家，是怎麼也辦不到的事情，所以最便宜最簡單的修養，還是這一種夾在小市民中間的漫步。我今天在虹口，就看見了一個少年，挑了一担糖担，打着一面銅鑼，在沿街賣糖做的人物蟲魚，當時見了他我就想把他來做主人公寫一篇小說。

晚上在燈下看雜書，很想做一篇新的小說技巧論，以後在讀書和出外的中間，當留意於此，逐日的寫一點下來。

接到北新催稿子的信，明朝當做完那篇答復的文章。以後就要趕做《蜃樓》及《春潮》兩篇中篇。

二月十三日，（陰曆正月廿二）星期一，陰雨，寒未褪。

午前想坐下來做文章，但心總不定，所以就冒雨出去，上法界霞飛路去走了一圈，又重買了三本書，因為價錢便宜，並且北京的存書一時搬動不來，所以只好重買一遍。

Dostoeiffski's 'Crinre and Punishment.

Jack London: Martin Eden

Chancer's Complete Works (Oxford Ed.)

Martin Eden 是 London 的最帶自叙傳色的小說，我雖於兩三年前買過一本，但沒有讀了，這一回因為發了把一切過去的大作重讀一遍的心願，所以打算慢慢的從頭至尾讀它完來。

午後因瑣事起了爭執，家內空氣壓迫的厲害，不得已又只好出去避開半天，在 Isis Theatre 看了半天影戲，是 Lord Lytlon's The Last days of Pompei，五點鐘過後，從電影院出來，順便上春野書店去了一趟。

從灰暗的大街上，在濕空氣裏慢慢走向停車站去，不意中却遇見了一位文壇上的論爭敵手，幸虧他不看見我，免了一場無謂的酬酢。

晚上和映霞出去，上馬路的酒家去喝酒，喝了一斤，陶然醉了。回來把楊邨人的小說集《戰綫上》讀了。雖係幼稚得很的作品，但一種新的氣氛，却很有力的逼上讀者的心來，和錢杏邨的《革命故事》一樣，有時代的價值的。總之他們的這一代 Younger generation 裏，這兩本可以算是代表的作品，幼稚病不足為他們的病，至少他們已經摸着了革命文學及內部暴露的路了。

二月二十二日，晴，星期三，舊曆二月初二日。

午前上虹口商務印書館去了一趟，買了三本書，一本是 Charles Reade 著的 The Cloister and The Hearth，一本是 Benjamin R. tucker 的 Individual liberty，一本是 Everyman Library 中的 Gorki 的小說 Throwgh Russia。將書擱上書架，又看見了前天早晨從銀行出來過伊文思買來的兩部書，一部是 Hrugh de S'elincourt 的戰時小說 A soldier of life，一部是塞耳維牙文學批評家 Janks Lavrin 著的 Dostoevsky and his Creation。

今天把《七俠五義》讀完了，究竟是舊小說，單調的描寫和架空的設想，現在連小學生看了都會生嫌，我想這書終是要受時間的淘汰的。說 Romantic，還趕不上《風月傳》，說個性的描寫，遠不及《水滸》，《三國》，說事件的錯雜，當然也不如前舉兩書。我正不信此書何以會流傳到今。頭上有曲園的詞引在那裏，大約總是四五十年前的著作，當初的風尚，正是在流行俠義小說的時候，所以有此書出現，大約百年之後，此書怕只有書名殘剩了。

午後在家裏看家，略把 Gorki 的 Through Russia 短篇小說集讀了幾篇。

二月二十四日，晴和，星期五，（舊曆二月初四日）。

打算今天搬家，但諸事未妥，所以仍舊搬不成功，午前唯將書籍搬了一點過去。

讀 **Mammonart** 第九十六章，題名 **The White Chrysanthemum**，系評論 **James me neill Whistler** 的事情的。這一位 **Art for Art's Sake** 主義的畫家，有一本名 **Ten O'clock** 的藝術論印在那裏，當然是和 **Upton Sinclair** 的主張相反的，然而 **Sinclair** 評他的話，却很公正。

錢杏邨及孟超來談，與談新文學的革命性及革命文學的技巧問題。我以為革命文學之成立，在作品的力量上面，有力和沒有力，就是好的和壞的區別。

二月二十七日，（陰曆二月初七）星期一。陰晴，太陽時出時沒，暖風醉人。

午前十點鐘的時候，去北四川路，買了兩本日文的書，一本是蘇俄的文藝政策，一本是 **Baknin** 主義信徒的活動，兩本都是日文譯本。前者係蘇俄政治當局的人們關於文藝政策的辯論，後者係 **Engels** 所作，攻擊 **Baknin** 的論文。

訪錢杏邨於他的寓居，他借給我一本 **Floyd Dell** 氏著的 **Upton Sinclair. A Study of social Protest**。係美國 **George H. Doran Company** 出版（一九二七）作者 **Floyd Dell**，於一九二（?）年曾著有半自傳式的小說 **Mooncalf** 一册，轟動一時，以詩人而來評論詩人，當然是最適當的工作。在電車上一路回來，已經讀了四十餘頁了，午後當讀它完來，全書共一八〇餘頁。

到晚上止，讀了一百頁，午後因為整理書籍，所以沒有工夫讀書。今天的一天，總算完全將搬家的事情弄完結了，昨天並且付了兩個月的房租，一個月是小租，一個月是陰曆二月份的租金。

二月二十八日，星期二，（二月初八）陰晴。

早晨七點鐘就起了床，看日本報，知道譚平山鄧演達輩又在勾結軍閥，組織第三政黨，想假革命之名來升官發財，中間的陰謀者也有某氏在內。這些無恥的假革命家，不曉得要把中國的民衆殺戮到如何的地步，壓榨到如何的狀態，才肯甘休。我以後不得不努力，第一要喚醒民衆，不要去上他們的當，第二要把他們從中國的革命舞台上趕出去，民衆才有出頭的日子。若以小說來達這目的，那恐怕非要學先進者 **Upton Sinclair**，**Frank Nonris**，及 **David Graham Phillips** 等的手法不可。

山雨空濛（攝影）　吳章建攝

午後出去洗澡，在無意中買到了許多德國書。像 **Kleist**，lenan 等的全集及 **otto Weininger** 的 **Geschlecht und Charakter (25. Auflage)** 等倒還普通，最難得的是一册 **Kierkegaard** 的書的德譯。德國的譯名為 **Entweder**。大約是 **Either…. or** 的意思，內容有論文五六篇。我想中國人的中間，讀過這一位思想家的書的人，古今來怕只有十幾個人，而我却可以算這十幾個人的中間的一個了，豈不是一件很可引為榮幸的事情嗎？

洗完澡後，又喝了半斤多酒，今天的一天，總算過得快樂的很。

Floyd Dell 著的 **Upton Sinclair, A study in Social protest** 讀完了。很簡練，大約是評傳中間一部很好的書，現在把它的要點抄在下面。

第二章 **Southern Beginnings**

Upton sinclair 於一八七八年九月 **Sep**，二十日生在 **Baltimore Maryland**。他父親是 **One of the Norfolk Sinclairs**。母親是 **One of the Baltimore Hardens**。他十歲的時候，他們全家才遷往紐約。他的祖父是 **Civil War** 中的一位海軍司令。父親以販賣酒類為生，家裏也不甚好，母親是一家中富人家的出身，她的姐妹有嫁給富豪的。一八八八年 **Sinclair** 全家遷往紐約，他才第一回入了 **an East side School**。一八九二年進了 **the 5-years course of the College of the City**。他自小就愛讀書，在學的時候就賣文為活，贍養母親了。他十八歲的時候，在 **College** 卒了業，入 **Columbia University** 研究法律。廿一、廿二歲的時候，他的作家的衝動已經是很强了。一九〇〇年（他廿二歲的時候）的春天，他就脫離了一切關係，以他私下積下來的幾個錢作了資金，一個人到 **Quebec** 的林間，去修練他的作家的技藝，**(He Went to Quebec, found a lonely shack in the woods, had provisions brought to him twice a week, and wrote madly.)**（五五頁）

這些事情都在他的一部自傳式的小說 **love's Pilgrimage** 裏寫在那裏。

這一年的夏天，他母親和一位女朋友來 **Quebec** 地方，這女朋友的女兒，因為時常送飯來給他吃，兩人就戀愛成了。在 **love's Pilgrimage** 裏，男主人公的名字是 **Thirsys**，女主人公的名字是 **Corydon**，係由希臘羅馬的 **Pastoral** 中取來的。一九〇〇年的 **October** 裏兩人就結了婚。

一九〇一年春天自費印行了一册 **Springtime and Harvest**。

一九〇一年 December，他生了小孩，名 David，這一年他又寫成了一本 Prince Hagen（一九〇三年印行）。

一九〇二年，寫 The Journal of Arthur Stirling 翌年發行，因此而得和一位社會主義者 George D. Herron 相識，他的後半生的變為 Socialist 是受這一位 Herron 的影響的。

一九〇四年 Manasas: A Novel of the War，（本有三部作的計劃，沒有實現。）

一九〇五年，在一社會主義週刊上（Appeal to Reason）發表他的大作 The Jungle，就一躍而為世界聞名的文人了。可是因為作品裏揭發了屠牛公司的罪惡，吃苦也吃得不少。

正在這時候，一九〇六，俄國 Gorki，為募集基金以從事於俄國解放運動而來美國。但適逢西部礦山中的兩位左翼鬥士 Moyer 及 Haywood，因反抗礦主而在生命危急之秋。社會主義者同人托 Gorki 打一電報去安慰他們。這電報打後，美國的資本家就四出運動，和俄國皇帝的大使結合在一處，壓迫起 Gorki 來了。結果 Gorki 只好離開美國，終不能完成他的使命。

一九〇七年，The Metropolis

一九〇八年，The Money-changers。

一九〇六年他以 The Jungle 的版稅三萬多美金，在 Englewood，New Jersey，組織了一個新村，Helicon Hall，但到一九〇七年的 March，一天晚上被火燒光了。The Helicon Home Colony 完結之後，他就一無所有，上了飄泊之途。

一九〇七年的夏天是在 Point Pleasant（New Jersey）過的，冬天在 Bermuda，第二年夏天在 Adirondacks。一九〇八——九年的冬天，在 California，這中間他組織了一個宣傳社會主義的劇團。然後他又和他的家族上 Arden，Delaware，去住了三年。

一九一〇年，Samuel The Seeker

一九一一年，The Fasting Cure

這中間他女人跟人跑了，他因為在美國不能得到離婚的許可，應了荷蘭文學家 Frederick Van Eeden 之招，到荷蘭去。

一九一三年在荷蘭作了一冊 Sylvia

一九一四，Sylvia's Marriage

一九一三年回了美國，又和 Mary Craig Kimbrough 結了婚。當時 Colorado 的礦工罷工，新聞雜誌秘不登載。

他與富豪 **John D. Rockefeller Jr.** 宣戰，把這資本家的慘無人道，虐殺勞工的事情揭發了出來，這是他的第二次的 **Muck-Raking**。他雖然入了獄，然而他的新夫人却繼續替他奮鬥，結果他終究戰勝了資本家和資本家的走狗當時的那些言論機關，記載此事的，有一九一九年的 **The Brass Check**。

一九一五年他印行 **The Cry for Justice** 稍後他就把當時在 **Colorado** 得來的經驗寫了一篇 **King Coal**。

在南方 **Gulfport Miss**，過了一個冬，一九一五年他就上 **California** 去，就在 **Pasadena** 組織了一個家庭，一直住到了現在。

歐洲大戰起來的時候，他主張加入對德的聯合戰綫，與左翼的 **Socialists** 平和論者違離。後來因為 **Wilson** 的主張不徹底，對蘇維埃俄國出兵的事情發生了，他才痛改前非，又和那些 **Pacifists** 聯合起來了。

一九一八年作 **War hovel Jimmie Higgins**

一九二〇年作 **100%: The Story of a Patriot**

一九二一—二，**The Book of Life**。

以後就是許多 **Pamphlets** 和戲劇的撰著，最近在去年印行了一本 **Oil** 是可以駕 **The Jungle** 以上的大小說。他今年只有四十九歲，以後的成功，還不可以限量呢。

（III）

加納作家——亞馬·艾爾圭

平平

亞馬·艾爾圭（Armah, Ayi Kwei）是加納頗爲著名的作家，他曾在西方著名學府深造，在紐約期間任哥倫比亞大學的《非洲革命》（Revolution Africaine）雜誌翻譯員。一九六七——六八年在巴黎担任 Jeune Afrique 雜誌編輯。後旅居美國，從事專業創作直至現在。

艾爾圭的代表作品有《美好的人還没降世》（The Beautyful Ones Are Yet Born）、《艾曼紐的魔力》（Yaw Manu's Charm）、《廢物》（Offal Kind）等。

亞馬·艾爾圭是非洲激進的作家，他的作品很多時表現敏銳的政治觀點，例如《自欺欺人》（The Trickster Tricked），這部作品既有獨特的分析和感染力，也有非洲典型的純樸風格。這部作品表現了“極美的理想快要瞥見、高尚的意願即將實現的時刻，都在動亂中毀滅了”。

在他的另一部作品《美好的人還没降世》中，着重顯露人性、權力、理想等問題，在自身利益的矛盾中，則表現出束手無策。

卡繆札記

卡繆著
錦銘譯

一九三五年五月

我意思是說：即使毫無浪漫色彩的人，都會憶念過去貧苦的日子。若干年來捉襟見肘的生活，足以養成特別的敏感，在這種特殊的情況下，兒子對母親的那份奇妙的感情，即造成他特別的敏感。他孩童時期潛伏的物質方面的記憶（恍如膠液黏牢着靈魂），正好說明在各種不同場合裏浮現出這種感覺。

任何人在他內心察覺這一點，都會油然生起感激。而又自覺罪疚之情。假若他已成為另一階層，再作比較時，仍會令他感到失去了一份很大的財富。對富人來說，天空僅是大自然多餘的禮物；但對窮人而言，却可看到天空真正的一面：那是無盡的恩賜。

罪疚的心是需要懺悔的。藝術創作便是一種懺悔，我必須為此作見證。當我清楚檢視事物之後，我只有一句話要說。在貧窮的生活裏，處於那些徒勞及卑下的人羣中，我才切身的接觸到生命的真正意義。藝術創作並非永遠能夠表達這種感受。藝術對我並不是一切，只不過是工具而已。

還有，懦弱者的懦怯行為，亦不可忽視。有時當我們無意中想到另一個世界——金錢的世界，而感到羞愧。我認為窮人的世界，縱然不是唯一孤獨的世界，也是少數孤獨世界之一，那是社會中的一座孤島。要到那裏去做魯賓

孫，是十分輕而易舉的。在那個世界的人每當談到隔壁的醫生時便說：「就在那邊。」

所有這些必須通過母親和兒子表達出來。

一九四〇年三月　巴黎

黝黑的大樹撐向灰色的天空，有灰白色的鴿子點綴其中。草地上有座雕像，這憂鬱的高貴啊。

鴿子飛起，發出一陣聲響，如風吹動晒衣繩上的衣服。你可聽見牠們在草坪上咕咕地叫。

× × ×

早晨五點鐘那間小咖啡室的玻璃窗沾滿了蒸氣——正在煲熱咖啡——有人在市場工作，有人帶來食物——一杯酒的小早晨，然後是**BEAUJOLAIS**。

一九四二年

《咆哮的山莊》是最偉大的愛情小說之一，因為它以失敗和反叛作為結尾——我是指沒有希望的死亡。書中主角是個惡魔，這樣子的愛情只能維持至最後的失敗，那是死亡，這段未了之緣只能重續於地獄。

× × ×

秋天時分，這片風景開滿了繁盛的葉子——櫻桃樹轉變成紅色，而楓樹則變成棕黃色，山毛櫸把自己籠罩在一身青銅色之下。第二春怒放斑爛的顏色，覆蓋着那一片高原。

× × ×

卡夫卡的整個寫作技巧在於驅使我們重讀他的作品。他作品的結局——或者事實上它們並未完結——暗示出一些從未經清楚闡明的解釋，就此迫使我們要從另一角度把故事重新讀一遍，找出要點所在。有時候他的書可從兩三個不同的方法來理解，因而必須讀上兩三遍。但是要想了解卡夫卡作品所有細節是行不通的。象徵常常停留在普通性的層面上，而藝術家只為它提出一個粗略之演繹。逐字演繹是不可能的，僅可把普遍性的行為重新整理。只要其他有關的，我們都考慮到其可能性的作用，這是每位創作者偉大之地方。

（譯文選自 Albert Camus Selected Essays and Notebooks。Translated by Philip Thody）

寶石的文學·文學的寶石

枕書

當年以「不和、不戰、不走」和相信扶乩而出名的葉名琛被囚禁在印度時，英國政府派來照料這名高級俘虜的是一名少年，名叫翟理斯（Giles, H. A. 1845—1935），他利用看守這位中國總督的機會，跟隨葉名琛學中文，從此，不僅他本人，甚至連他兒子，都成了出名的漢學家，寫下等身的著作。

翟理斯曾將中國著名的《聊齋》譯成英文，書名意譯為《來自一間中國書齋的故事》，其中有《聊齋志異》卷十六的《禽俠》：

「天津某寺，鸛鳥巢於鴟尾，殿承塵上，藏大蛇如盆，每至鸛雛團翼時，輒出蠶食淨盡……而次歲巢如故，約雛長成，即逕去……蛇又蜿蜒而上，甫近巢，兩鸛驚，飛鳴哀急，直上青冥，俄聞聲蓬蓬，一瞬間，天地似晦，衆駭異，共視乃一大鳥，翼蔽天日，從空疾下，驟如風雨，以爪擊蛇，蛇首立墮，連摧殿角數尺許，振翼而去……」。

翟理斯將這些內容譯成英文，認為蒲松齡作的這一記錄，是《天方夜談》中的故事的變式。

讀者當然要問，在《天方夜談》中，這故事是以怎樣的面貌出現的呢？

納訓譯《一千零一夜》中的辛伯達《第二次航海旅行》的故事：

「據說在某些海島上，叫做神鷹的野鳥，常常攫取大象（注意這裏說的是真正的長鼻先生！）養雛鳥……次日清晨，神鷹站了起來，伸長脖子狂叫一聲，展開翅膀，帶着我一直飛向空中」，辛伯達被這巨鳥帶到一處高原後，「急忙解開纏頭，擺脫神鷹的腿」，定神一看，只見「神鷹從地上抓了什麼東西，繼續飛向空中；我仔細端詳，原來它爪中抓的是一條又粗又長的大蛇，我望着感到十分驚恐，才知道自己已置身在極高的地帶，脚下是深深的空谷……」

辛伯達接着說：

「我鼓起勇氣，振作精神，走到山谷裏發現那兒遍地都是人們用來給金屬、磁器鑽孔用的性質最堅硬最名貴的鑽石。同時那兒也是蟒蛇叢生盤據的地方。那些蟒蛇像棗樹一般粗大，大得可以一口吞下一隻大象。它們白天都潛伏在洞中，不敢出來，怕神鷹飛來撲殺，只是夜間出現。」

「可是因為熬夜，兼之饑渴交迫，我只覺得頭重脚輕，好像醉漢一般，……突然間從空中落下一個被宰的牲畜，我仔細觀看，不見一個人影，頓時感到十分驚奇。」

「我想起從前生意人和旅行家曾經對我講過的一個傳說：據說出鑽石的地方，都是極深的山谷，人們無法下去採集。鑽石商人却想出辦法，用宰了的羊，剝掉皮，丟到谷中，待沾滿鑽石的血淋淋的羊肉被山中龐大的兀鷹攫着飛向山頂，快要啄食的時候，他們便叫喊着奔去，趕走兀鷹，收拾沾在肉上的鑽石，然後扔掉羊肉喂鷹，帶走鑽石。據說除了這個方法，商人們是無法獲得鑽石的。」

辛伯達想起了這一美妙的傳說，「就趕緊行動起來，收集許多鑽石，在口袋、纏頭、衣服、鞋子中裝滿了，然後仰卧下去，拖了羊覆在自己身上，用纏頭把自己綁在羊身上，一會兒落下一只兀鷹，攫着被宰的羊飛騰起來，一直落到山頂，它正要啄食羊肉，忽然崖後發出叫喊和敲木板的聲響，兀鷹聞聲高飛而逃，我就趕快解掉纏頭，從地

上爬了起來，染得遍身血迹……」。（以上引文均見北京人民文學出版社出版、納訓譯《一千零一夜》第二册，頁二七六——二七八。）

辛伯達的奇遇誠然是奇遇，但對《天方夜談》中的故事，人們不免認為總有幾分神秘（甚至可說是不可盡信）的味道，何況在日常生活中，《天方夜談》已經成為「海外奇談」（意同「恐非事實」）的同義詞，因而辛伯達的故事在文學作品中，雖屬上乘，却是經不起科學的考察的。

真是這樣的嗎？

以記叙中國、亞洲中古時代與歐洲的交通而享有盛譽的《馬可波羅游記》在介紹「麥菲里」（Murphili，在今印度境內）時，有如下的一段記載：

「這個王國的山上產金剛石，當雨季的時候，水從岩石和穴洞湧出，成為猛烈的瀑流，當瀑流下落後，人們便往河床中去尋金剛石，可以找着許多。據人們告訴馬可先生，當夏季酷熱而無雨時，居民爬到山頂上去，既感覺很大的疲勞，又有被成羣的蛇咬傷的大危險，據說山頂上有很深的山谷，盡是洞穴，並有懸崖圍繞，內中可以找着金剛石，有許多鷹和白鸛為它們所喜食的蛇所引誘，常營巢於這些懸崖上面，搜索金剛石的人站在靠近洞口的地方，投下幾塊肉到山谷中，鷹和白鸛即跟着飛下去，將肉塊啣至岩石巔上，他們立刻趕上去，將這些鳥驅開，取得肉塊，時常發現上面沾有金剛石。鷹如有充分的時間，將肉吞下肚去，他們就看守它夜間棲息的地方，到了翌日早晨，發見此項寶石雜在它所遺下的糞中，」（一九四〇年上海亞東書局出版《馬可波羅遊記》，頁二九九。）

不用說，讀者一看便知道辛伯達（傳說中的）與馬可波羅（事實上確實存在過的）所說，是同一來源。而科學的事實又為馬可波羅的說法提供了有力的佐證：古印度確實是名聞世界的鑽石產地。

現行《一千零一夜》的傳本，據考證，約成書於十六世紀，因為書中講到咖啡、茶和大砲，而歷史學家告訴我們，埃及人飲咖啡和茶始於十四世紀，知道大砲是十六世紀時的事。這些史實為我們提供了考證《一千零一夜》成書年代的線索。馬可波羅是公元十三、十四世紀間出名的旅行家，是盡人皆知的，這樣說來以肉飼鳥，藉鳥得鑽石之說當然是以馬可波羅所記為最早。

但不，不是這樣！

中國梁武帝天監年間（公元五〇二——五一九），有位梁四公，人們記下了他所說的故事，名之曰《梁四公（子）記》，宋時編撰的小說大總集《太平廣記》卷八十一録《梁四公記》有云：

「西至西海，海中有島，方二百里，島上有大林，林皆寶樹……島西北有坑，盤圁深千餘尺，以肉投之，島銜寶出」。

這裏只是說「寶」，沒有說明究竟是什麼寶，與《太平廣記》差不多同時編撰的大型百科全書《太平御覽》，卷八〇八的《頗黎》（即玻璃）條所引的《梁四公子記》則是這樣說的：

「扶南大舶從西天竺國（即印度）來，賣玻黎鏡，面廣一尺五寸，重四十斤，內外皎潔，置五色物於其上，向明視之，不見其質，問其價，約錢百萬貫，文帝令有司算之，傾府庫當之不足。其商人言，此色界天王有福樂事，天澍大雨，雨衆寶如山，納之山藏，取之難得，以大獸肉投之藏中，肉爛黏寶，一鳥銜出而即此寶焉。舉國不識，無敢酬其價者。」

可見梁四公所說的寶即「頗黎」，當然這玻璃決不是我們今天裝在門窗上的玻璃，而是指天然的鑽石，是否真有「廣一尺五寸、重四十斤」的鑽石，是另一問題，但《御覽》、《廣記》兩書所記同時證實了，早在公元六世紀初藉鳥取寶的傳說，便已在中國流傳。同時，從兩書所記也可以清楚地看出，這一流行於中國的說法源自印度。（《御覽》不僅指明寶物來自「西天竺國」，又列舉出印度的「多聞天」的專用名「（財神）色界天王」，這傳說來自印度，應該是毋庸置疑的。）

《梁四公記》所記除採入《廣記》《御覽》外，又經周密收入他的《齊東野語》，以後的李時珍在《本草綱目》中和方以智在《物理小識》中都曾對周密所說發表過意見，這樣的一脈相承，我們還可以理解為陳陳相因，而元朝劉郁筆録的《西使記》記下的出使見聞：「金鋼鑽出印度，以肉投大澗底，飛鳥食其肉，糞中得之。」這就顯然不是因襲舊說而確是西使者行旅間的收獲之一。

這樣說來，《一千零一夜》等阿拉伯人的關於鑽石與飛鳥的神話，正式成文的年代，豈不是要比中國遲上千年嗎？

這問題，也有明確的答案可告：

公元九世紀中葉，出現過一部托名為「亞里士多德遺書」的《金石志》，這實際是一部阿拉伯人關於礦物學的

著作，其中有這樣一段話：

「除了我弟子亞歷山大之外，絶無一人曾往金剛石的山谷之中，此谷在東方「柯爛山」邊界，其谷底之深，非肉眼所能達。亞歷山大雖至此，因蛇類羣集，未能前進。此谷之中，有蛇潛伏嚙人致死，故亞歷山大造鏡照蛇，蛇見本身之影而死，亞歷山大復得一計，屠羊剝皮，投下谷底，金剛石即附着肉上，鳥因取餌，攫去若干，兵士即追逐鳥後，俟其落下拾之。」

這裏的「我」即亞里士多德自稱，這自然是偽托，但這一記録既證明《一千零一夜》中的鑽石、飛鳥、蛇的故事有它的阿拉伯文藍本，同時也證實了《梁四公記》所説的「鏡」，確與此説有關，可能由於通譯的錯誤或疏忽，將取寶的工具「照蛇鏡」説成是「寶」的本身。如此説無誤，我們完全可以斷言，中國人中六世紀時出現的《梁四公記》與阿拉伯人中九世紀間出現的《金石志》所記的寶石的故事，都是同一來源，有趣的是：阿拉伯人的「亞里士多德遺書」無疑是偽托；中國的「梁四公（子）」究屬何人，《梁四公記》是否果為他的著作同樣也值得懷疑。因為從歷史事實看來，這一傳説，恐怕是以來自印度的可能性較大。至於後人的添油加醋，改頭換面，使它成為另有具體情節的故事，那是文學的誇張和渲染，這裏便不置論了。

關於印度的鑽石，有人認為，佛教信衆所頂禮膜拜的「舍利」，實際上就是指鑽石而言，一方面因為古印度是出名的鑽石産地，同時，再看佛經對「舍利」的描述：

「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色。」

「不生不滅，不垢不淨，不增不減。」

這些聽來玄之又玄，奥妙無窮的「真諦」，如去掉它的神秘成份，把它看作為對鑽石的科學描寫，應該説，這樣的描寫是既確切又生動，既具體又概括，對讀者頗有吸引力的，令人讀了，久久不能忘懷，不悉方外的讀者，讀了這些話再對照一下心目中的鑽石的形象，也有此同感否？

關於神秘的鑽石、巨蛇、大鳥的故事的來歷，有人認為是印度當年採礦時要祭山神，山神多半是蛇（佛經中的「那伽」），祭祀時要用犧牲，這便是傳説中的獸肉，有了肉，自有食肉鳥前來就食，通過旅行家的描繪、誇張便成了一個如此吸引人的廣泛流傳着的傳説。

不過，這也不能看作定論，有人根據希羅多德（有西方史學之父之稱）的《歷史》，主張這是阿拉伯人巧妙地

利用飛鳥採取肉桂的變式。不過，《金石志》中所載，與《一千零一夜》所記基本相同，也有可能這表現形式相同的故事，有兩個不同的來源。

中國關於鑽石的正式記録，一般都以為首見於《舊唐書卷一九八天竺國傳》。但《太平御覽》卷八一三《金鋼》條録有「《晉起居注》曰：咸亨三年，敦煌上送金鋼，生金中，百淘不消，可以切玉，出天竺」。據《隋書經籍志》，晉人記的「起居注」有二十多種，不過「咸亨」恐乃字形近似的「咸寧」之誤（「咸亨」是唐朝的年號），如此説可成立，那末鑽石從印度傳到中國的年代，不應該是唐朝而應該是公元第三世的晉代（咸寧共五年，公元二七五——二七九）。

最末還要提一下，鑽石的加工，據西方的記載，始於十五世紀的荷蘭人凡別爾開姆。因為鑽石太硬，弄它不動，據説是這個荷蘭人首先想到利用鑽石的相互摩擦來進行加工的。但事實並不完全如此。古代印度，早已在這樣做。此外，古羅馬科學家普林尼早就説過：只有鑽石才能割開另一塊鑽石。在自然科學史上，普林尼這句話，已經成為一句名言，一直流傳至今。

內地外國作品暢銷
《根》譯本將出版

秦　毅

亞歷克斯·哈利（Alex Haley）寫的有關追溯美國黑人祖輩的經歷的暢銷小説《根》（Roots）的中文譯本，將在中國出版。這是美國一個圖書出版業代表團四月間在北京訪問獲得的消息。據透露，其他一些美國當代作家的暢銷作品也陸續出版。其中包括赫爾曼·伍克（Herman Wouk）寫的反映第二次世界大戰時期人們心態的《戰爭之風》（Winds of War）和《戰爭與回憶》（War and Remembrance）以及一九六六年諾貝爾文學獎金獲得者索爾·貝羅（Saul Bellow）寫的《漢波爾的禮物》（Humboldt's Gift）。

此外，有些美國流行作品也在翻譯中，其中包括艾爾維恩·蕭（Irwin Shaw）的短篇小説選集和喬埃斯·卡洛爾·奧茨（Joyce Carol Oates）寫的《仙境》（Wonderland）。

經過十年的沉寂後，中國於一九七六年底開始逐漸重新出版和發行外國文學作品的中文譯本，例如美國馬克吐温（Mark Twain）寫的《哈克貝利·費恩歷險記》（Huckleberry Finn）便是其中一部。據説，該書一出版，兩天內即告售罄。

美國圖書出版代表團團長諾爾頓説，中國於一九七八年出版了約達一萬五千個書目的書籍。但是，由於紙張的短缺和技術的不足，出版事業的發展仍受若干的限制。

韓牧

奶瓶尿布之外

——小小的海英的生活速寫；寫於他七個月大之前。

書桌

名為書桌
早已不能放書不能寫信
堆滿雜亂的瑣碎的生活用品
自從我結婚

小鐵床搬來的前一天
我把書桌分了屍
千方百計
藏屍在床底　椅底和櫃底

還惋惜些什麼呢
書　讓位給生活
生活　讓位給一個新生命

這是現代

枱燈

買一個五火的燈泡回來
換去這個二十五火的
枱燈　變成了長明燈

長明燈
黯淡在小鐵床邊
長夜裏唯一不睡的眼
守護你的睡夢
安慰你惡夢醒來的啼聲

我們習慣了無光的夜
夜夜年年
我們習慣了在無光的夜
睜大瞳孔又忍住啼哭

我們的下一代是稚嫩的
黎明前　需要一盞燈

眼睛

你烏黑的圓瞳
有亮晶晶的方格子
很小　很清晰
球面形的　是玻璃窗的影子

這兩方天空是藍白色的
飄揚着
晾在窗花上的
你乳濕了的紅色的外衣

這一雙　張開了才四個月的
不害羞的眼睛　凝視着
録影了四十年的一雙眼睛
好像
要探索我的歷史

我　凝視着你的凝視
圓大的瞳　圓大的瞳孔
亮晶晶的烏黑裏
我隱隱見到過去的自己
和人類的未來

橙汁・蛋黃

上一代種橙樹
下一代喝橙汁
我們　吃橙渣

每天餵你吃一個煮熟的鷄蛋的
蛋黃　很粉的很好吃　是嗎
每天
我要吃一個味同嚼蠟的蛋白

脚

手辦不到的就讓脚來辦
靈活的脚　靈活的脚趾
抓住小鐵床的欄杆
拉響了音樂盒
拑起了橡皮的小象

我比你進化
還是比你退化呢
你的脚

靈活過咱們的祖先有巢氏
也許還靈活過
有巢氏的祖先

一雙小布鞋在等待　我也是
我等待你能夠獨自站起的那一天
也許是左脚　也許是右脚
你踏出戰戰兢兢的第一步
於是我親眼見到
最早的一段人類進化史

手

雖然還很笨拙
但不愧是
人的手

捉日光裏浮盪的微塵
捉繚繞飄忽的蚊香的烟
捉門縫吹出的口哨
捉住風鈴　捉住風鈴聲
捉鏡裏的自己的笑容
捉窗玻璃裏的自己的鬼臉
捉反光的櫃壁上的
自己的手的影

燈下　捉千變萬化的我的手影
黑色的鵝
黑色的兔
黑色的飛鷹

歌曲

「5·6 | 5 4 | 3 5 | 5」
居然「啊啊啊」的哼起歌來了
那天早晨　我剛睡醒
這是音樂盒的第一句
音樂盒
吊在小鐵床上方
一個鮮紅的塑膠大番茄

既然會唱歌就練練聲線吧
我叫一句　你跟一句
你跟我練聲在一個個黃昏
平躺在椅子上　舞動四肢
一位四個月大的花腔女高音

今早給我偶然發現了
一位作曲家　五個月大
作品是動聽的凝鍊的一句
「5 6 | 5 4 3 | 4 5 | 3 —」
大概是你的處女作吧
我給它命名為
《大番茄變奏曲》

小鐵牀

白色的小鐵床是白色的軍艦
不像古代的搖籃
現代的軍艦不再搖盪

印上一尾橙色的深海魚的
口水巾　是一面圓角的軍旗
結在艦頂飄揚

你是艦上唯一的水手
你是海上的英雄
海英　你是艦長

胖胖的艦長脾氣有點怪
只是以仰泳的姿勢躺在甲板
日裏看風雲　夜裏觀星象

豐富的晚餐是一瓶七盎士的牛奶
加了魚油　加了三瓢麥粉
晚餐之後馬上登艦啓航

艦長有時安安靜靜只打呵欠
有時聲淚俱下大發雷霆
不管晴雨　最後總是駛進夢鄉

學步車

把你從小鐵床
放到環形的學步車裏

艦長　請你暫時離開軍艦
到海裏去學學游泳吧
不要怕
你腋下的圓環是你的救生圈

艦長在軍艦上總是仰泳的
現在
又學胸泳
又學側泳了

科學精神

是神農氏的第幾代孫呢
凡是被你抓到的
都要放到嘴裏
鉛筆　火柴　和我的褲脚
神農氏所嘗的百草裏
有不少毒草

用嘴唇　用舌頭
用還沒長出牙齒的牙肉
試驗着冷暖　形狀
軟硬和味道

你抓到了我的雜誌了
用一雙手　數頁數
用一雙手　試驗紙張的韌力
用口　試驗你要試驗的項目

把你抱回小鐵床什麼也不給你
你躺在這個沒有上蓋的鐵籠
靜心研究　整整一個小時

用眼　用口　用手
研究自己的手指和脚趾

學話

還沒有到學講話的月齡
就自己學講話

學小鳥講話
學蚊子講話
學小貓講話
學電視機裏的小鴨子講話

有一種話不是動物的
也不是任何種族的語系
我們誰都曾經說過
但誰都忘掉

忘掉　就從新學習
現在我大致聽懂了
四種不同的語句

你說你肚子餓了
你說你要睡了
你說你撒了尿了
你說你拉了屎了

哭聲

今夜
哭聲是唯一的言語

這一種哭聲是人類的哭聲
從盤古　哭到如今
不講理由但總有理由
總有原因但摸不清原因

千萬年沒改變的一個單純的要求
伴隨着呼吸
不能自制　也不能被制止的
一種淒厲的聲波的泛濫
淹沒了催眠曲
淹沒了一切催眠的動作
湧向每一個敞開的　關閉的窗口
每一雙醒着的　睡着的耳朵

這一種哭
我們曾經有過誰都曾經有過

窗外是龐大而漫長的夜
啓明星
偷偷升自對面大厦羣之頂

動物謠・廚房謠
淋花謠・播種謠

坐起來
圓又胖
寶寶熊貓樣

撐手縮脚地上趴
眼大鰓大肚皮大
寶寶像青蛙

·

鼓着鰓
紅又脹
寶寶要大便

早上皮蛋炒鷄蛋
晚上臘腸蛋花湯
寶寶是廚房

·

調了水
關了窗
寶寶要冲凉

雙手拍起萬點雨
雙脚好似浪淘沙
寶寶學淋花

·

天一半

地一半
寶寶吃稀飯

一半噴到我面孔
一半噴到半空中
寶寶學播種

注視

皺着眉頭　注視
籐蓆上一絲浮起的籐皮
牆角上一點脫去的灰
一根脫髮
一隻小螞蟻

注視衣服上凸出的線頭
注視鈕扣
注視我肩頭上那一粒
我也不知道的小小的棕痣

注視枱底

注視飄拂的窗帘和窗帘的影
天花板上晃動的圓光斑
是陽光經過窗帘的脚
照在櫃面玻璃的反映

注視十七層樓下面的街道
街道上的汽車和汽車的燈

躺在樹蔭下
注視十萬片風動的綠葉
和葉隙的風
注視雲
和雲裏的飛機的聲音

注視所有動的和靜止的
一位敏銳的藝術家
注視着我們忽視的
以及我們熟視無睹的

每一個物象

睡

海英睡着了「噓——」
我們
貓的脚步　貓的呼吸
看她嘴唇吮吸的動作
看她鼻尖微微的汗珠
（世界上最小的珍珠
　單靠眼睛是看不出來的）
看她天靈蓋上
一起一伏的頭髮絲
處處洩露出同一個秘密
全身的細胞
趁這甜睡的機會默默生長
突然一下
民航機起飛的尖嘯
或者地下鐵路地盤隆隆的爆石
或者隔鄰大厦打樁的「齊——轟」
丟放鋼筋丟放鉛管的「鏗鏘」
我的手掌飛降你心口輕輕拍你
也禁不住你的驚跳
「哇——」又要吃保嬰丹

海英啊
誰叫你寄居在我的家呢
我的家啊
誰叫你寄居在這個都市呢

保姆的話

並不是每個大人都可愛
並不是每個兒童都可愛

海英　你秀麗　聰明
活潑又健康
並不是每個嬰兒都如此
但任何一個嬰兒同樣是可愛的
我們把未來
全部放到你們身上

七個月前
你不奶就飽　不衣就暖
你活在安靜又安全的
肌肉的宮殿

從羊水到空氣是艱苦的旅程
掙扎到終點時是哭不是笑
從第一聲哭你學習呼吸
學習生存　在帶病菌的空氣

奶瓶和尿布每天都消毒
用沸水　用藥水
一點宿奶一點殘存的便溺
就要窩藏十萬粒病菌

但誰都一同呼吸的空氣怎樣消毒呢

流行的社會風氣又怎樣消毒呢　　可愛的少女　可愛的新娘　　正如現在
有時竟然希望你最好不要長大　　並且是我們來不及見到的　　你還沒有一顆牙齒
永遠是個小小的　可愛的嬰兒　　可愛的老婆婆　　一笑起來就看得清楚
希望你也是個可愛的兒童　　那時你老到牙齒全沒有了

（全詩完）

塞內加爾小說《查拉》

柳玲依

小說《查拉》（Xala）現已聞名世界，主要是由於此書改編的電影在全球普遍放映。這部塞內加爾小說的作者是奧斯夸·塞比（Ousmane Sembene），最初於一九七三年用法文出版，後作者將其改編拍成電影，由於該影片盡用寫實手法揭露達喀爾布社會的陰暗面，曾遭塞內加爾當局查禁。但《查拉》備受影評界的重視，故在許多國家都上映了這部電影。最近，威克（Wale Clive）將此書譯成英文，從影片中選出畫面十二幅作爲插圖。

在塞內加爾的沃洛夫族語言中，「查拉」是一句咒語，遭此咒語詛咒的人，會失去性生活的功能。故事的主人公貝耶是一名腰纏萬貫的富商，他過的是一種非洲與西方互相混雜的生活方式。當他娶第三個老婆的那天晚上，他發現自己遭受了「查拉」的詛咒。小說描寫他怎樣一步緊着一步地瘋狂企圖使自己擺脫這一使人丟臉的惡運。但更有趣的是在小說中挖苦而又真實地勾劃出構成貝耶一家的種種人物：他的三個妻子，他的幾個伙計，他的一個秘書，一個伊斯蘭教隱士，幾個乞丐和一個跛子。作者通過這些人物和他們的活動，展現出在兩種格格不入的文明互相衝突下所造成的混雜社會。

熟悉達喀爾市的讀者會對《查拉》一書的維妙維肖的真實寫照感到驚奇與痛快。不熟悉喀爾布的讀者通過這部小說可以深入了解迄今仍爲把兩種文明混合在一起而進行着鬥爭的這個塞內加爾首都。

外國文訊

快快長大

——寫給小兒女

洪荒

在你的生日
沒有圓圓的蛋糕
沒有蠟燭搖曳的光輝
我以温暖的愛的羽翼
輕輕包裹着你的心扉
默默地祝福
在你未來的人生路上
開滿芬芳的玫瑰

但我確知生活的長途
崎嶇泥濘曲折迂迴
每一步要留下堅實的脚印
每一天要跨過新的里程碑
假如你不慎跌倒了
就自己站起來　在十秒鐘內
像摔跤場上的鬥士
準備迎接更猛烈的打擊
也還以十倍有力的重錘

當你走到三叉路口
不要猶豫也不要徘徊
避開毒蛇的誘惑
警惕狐狸的諂媚
你心中要有穩定的羅盤
指向北斗的光輝
向前去　開闢榛莽
在無路的地方踏出路來
而滿坡山花的微笑

將顯得分外甜美

你要堅强如一座山峯
在暴風雨中也屹立崔嵬
莫希求廉價的同情
更不要輕易掉淚
天大的委屈
當作冰塊嚥下去
把冷酷融化成水
用清泉的歌聲
注滿山谷　綠遍周圍

你要從容如一棵楓樹
笑對颯颯秋風
悠然酡顏如醉
將一樹紅葉撒作鮮花
在蕭瑟霜天裏翻飛
以裸露的手臂撥開寒流
迎接春的照拂
還給你一身翡翠

你的前面有長長的光陰
如葛藤自懸崖下垂
抓緊每一寸向上攀登
不要放鬆　不要倒退
你有鹿的脚　就奔跑
你有猿的臂　就攀援
你有鷹的翅　就高飛
到風起雲湧的峯頂上
領略人生的真味

廣闊的世界向你展示
大地的錦綉　天際的朝暉
敞開你的胸懷似大海
容納千江萬河的流水
快快長大吧　孩子
接受愛和憎　喜和悲
經過許多次劫難之後
生活會洋溢出醉人的芳菲

一九七九年五月

小孩的素描

作 Zain Baha（亞西來馬）
譯 林耕

太陽，
我把你劃在地平綫上；
月亮，
我把你放在樹頂與雲朵之間；
你們就停在自己的位置上，
不要再往上爬，
我喜歡從窗口向你們探望。

太陽，
明天我要把你塗成青色，
但是月亮，
要是明晚天下雨，
我將保留你是黑色，
因為你不高興，
我的心情也將長久地哀傷。

我再不能
像我心裏所渴望的那樣，
把你的劃在竹葉頂，雲朵旁，地平綫上。
我必須讓你們，
不管是黑色還是青色，
都升到天上。
而我自己，
將從你們撒下的陰影中，
走向遥遠的地方。

禮品

（贈給我孩子的生辰）

旺阿・曼斯烏（馬來西亞）
林耕譯

我的小孩還不會走路
他的心像穆罕默德（註）的臉那樣白，
他的笑音哭聲就是他內心的語言。
像在晨旭中綻放的花瓣。

朋友們帶着禮品而來，
這禮品是好運的象徵，尊敬的象徵，
為了祝賀他的誕辰。

哦，你為什麼給他帶來槍枝、
砲兵坦克和戰鬥機——
雖然都是玩具——
來為他的光輝日子送禮？

你怎能把
尊敬的表白和堅強的信任
和對孩子們灌輸謀殺教導說成一致？

呵，讓世界上的任何好東西
都贈給他吧。他還是會
以擁有一塊破木、一枝鉛筆發出笑語。

我的孩子和我們所有的孩子們：
別讓武器毒害了心靈。
讓他們的臉上和心裏開出愛的花瓣，
為了繁榮的生活和世界的和平。

（註）穆罕默德即伊斯蘭教教祖

兒童的詩（二首）

周兆祥譯

海的國度

如果我要去尋找寶藏
我不會走到山頂
或去火炙的沙漠
或去又熱又濕的森林。
我喜歡海的國度
那兒住着肥烏龜
還有海馬
還有神仙魚
還有雞泡。
那兒鱘魚在繁殖
海鷗頻頻在吵
海象搖着發亮的長牙
猛掘海牀找蜆子
海獅在石上滑行
蚌製造出美麗的珍珠。
那兒鮭魚
掛滿銀光閃閃的鱗
游起來不斷發亮。
那兒蝦和蟹
揮動着鉗
向海底掘個不停。

（G. S. Morrison, "Neptunia"，七歲）

詩

詩是窗子，用文字
框起宇宙的
　奇妙。
好詩必定會打動心靈
使聽者沒法子
　錯過。
用一叢文字，詩人
把感受變成了冷靜神秘的
　幻景。
沒有了詩，世界會
把自己關住——不再得到詩人的魔法
　迷醉。

（P. Kelso：“Poems”，十一歲）

遙想楓橋晚鐘

張君默

昨夜心緒落寞，借酒澆愁，然後帶了酒意，看柯靈在四十年前如何到楓橋去。

前幾年我也隨了旅行團到過蘇州，遺憾的是領隊的和導遊的都對詩意無緣，只帶我們去看用土法製造的機器和看水泥船，姑蘇城外的楓橋鎮沒去，寒山寺的晚鐘自然也聽不到。却是昨夜，捧着這本四十年前作的集子《望春草》，讀到《楓橋的夢》一篇，看見柯靈與他的朋友每人繳了五分的茶錢，得到寺內茶房開門引導，覓得那隻陳年老鐘，用指節輕叩，鏗然一聲，沉寂了千幾年的古鐘便作了一下倉卒的微鳴。

這一下鐘聲我沒有聽到，但他驀地帶我穿過千年的歲月，恍惚有一道千古的人生哀愁，從唐代的詩人張繼夜泊楓橋起，然後飄過柯靈，今夜竟又飄進我的心中。想來旅人的心境，千古都是如此的。

柯靈這樣寫：在月落烏啼的寒夜，霜風如削，江上閃爍着星星的漁火，鐘聲如縷，悠然從水上飄來，會叩醒舟人的客夢，喚起他在人生旅途上的飄泊的悲哀。

張繼寫下了「夜半鐘聲到客船」之後，已經遠去一千年了，柯靈去追尋那些鐘聲，到現在，一幌又是四十年了，柯靈已經垂垂老矣了吧！我不知道他那篇《楓橋的夢》感動過多少在人生旅途上飄泊的人，但是昨夜，我讀的時候，竟被一縷歲月的哀愁所攫住，感動得流淚了。不知如今柯靈的感情老了沒有？有機會見着他，必會問一下，是否還回憶得起四十年前那段《望春草》的日子。

他那時登臨楓橋，却是怎樣也看不見脚下流過的，是浩瀚淼茫的大江的氣勢，汩汩地流過去的，不過是條小河罷了，猜想張繼當年月夜泊舟之處，必是在另外一個地方。

日來情思鬱鬱，總是不得舒暢。不想昨夜竟隨柯靈遊了一回楓橋，告我人生之河，總是如此，從來不斷的從寒山脚下流過去。旅人聽鐘，古往今來都有相同的感觸，雖然聽的時候是寂寞的，實在也不寂寞。下次去蘇州，必定要到楓橋去聽一聲晚鐘。

生命

（隨感三則）

（印度尼西亞）黃東平

身外的青春

經「離亂」後，當年社團朝夕聚首的好友以至曾識一面的人，盡星散了，有的成十年不曾再碰面。可是，上街之時，却偶然會在路上碰到一個半個。先是遠遠望去，覺得有些面熟，審視之下，才吃驚地認出是某人。而認出之後，首先闖進腦裏的，總是：

「啊，他老了！幾乎認不出來了……」

那麼，那一面對這邊的印象，一準也會是：

「啊，他老了！幾乎認不出來了……」

握手問好之餘，談到這些年的境遇，偶爾也會談起「老了」這問題。

真的老了嗎？大家都一樣老了嗎？「是的，都老了，而且有些當年的熟人都去世了。」這是共同的結論。在這樣的時刻，感觸最深的，總是：歲月不饒人，青春不再之

類。……

然而，不不，在最深切的感情上，我可不能相信這樣的事實！我迫切地環顧四週，想看看有沒有這「老」的存在。

你看哪：頭上的陽光，不是依然明麗如往昔嗎？身邊的清風，不是仍然像當日那麼涼快嗎？而我們心頭躍動的，也還是當年的希望、當年的理想，並未見有身心等方面衰退的迹象。人，就會這樣「老了」嗎？

再看看：街旁的人羣，不是仍像往日熙來攘往？街上的車輛，不是仍在奔馳穿織？人人都欣躍地奔向前程，到處是活力、是青春！哪裏看得到有着「老了」這兩個字呢？

我於是再細瞧路上的行人，他們依然跟我二十多年前初到這城市、走過這大街所看到的那樣，青年並不曾減少下去，老人也並不見增多起來，而且年青的比當年似乎更多了，更活躍了！——人羣，並沒有衰老這現象啊！

我又再察看四週的建築物，不少當日古老的屋宇，而今已從它們身上聳起摩天樓來，這些聳天的巨軀且將在這地面上聳立好幾十年！——生活環境，並沒有衰老這現象啊！

我又再次細細審視四週的用物：水菓依然像當日那麼新鮮，布疋依然似前時那麼艷麗，各種日用百物依然、甚至較當年更加五彩繽紛、艷光奪目了！——我們使用的東西，並沒有衰老這現象啊！

我終至振奮地四顧：天空、地面、樹木、陽光、空氣……仍然跟往昔沒有兩樣，全不曾顯出這「老」來！

我於是堅信：人類，以至這世界，是不老的！

記得魯迅曾說過這樣的話：「我早先豈不知我的青春已經逝去了？但以為身外的青春固在……」

這「身外的青春」，可以作多方面的理解。自己雙手創建起來的事物，這事物對人羣有益，它將具有長久的生命力，這正是「身外的青春」之一。自然，還有為人類的進步事業獻身之類，等等，都該看成是保持「身外的青春」、延續這生命。

因而，我想，有感於自身的青春易逝者，應該把人類的青春當作自己的青春，把人羣的生命看成自己的生命，並從中取得活力。

若這樣，即使自身的青春消逝了，身外的青春依然長在！

我擁有現在

生命像一池清水，當你覺得清涼充沛、盈溢激盪的時候，這水却在不知不覺間，一滴一滴不斷滲透掉了。待你驀然省覺，才發覺池裏的水又短了一大截，情不自禁地怵然心驚了。

但還有教你發現池裏的水已乾枯了大半，終於看到池底的泥污已一步步呈露出來的時候！

這是一股莫可名狀的、極其深切的惆悵。

然而，儘管如此，我還是為我的擁有現在而高興了，並且直至於滿心欣躍了——

一覺醒來，屋外白亮亮的陽光，和早晨清新爽涼的空氣，立即把我一夜的悔失心情驅散淨盡了。看哪，明晃晃的陽光在白堊牆上跳躍着，迸散出無數金點點的微粒，在你的瞳孔裏、在你的四週內跳，教人頓覺得生活的美好；清涼的空氣則更穿透你的鼻管，穿透你的肺腔，洗滌了你的五臟六腑，洗淨了你苦悶的靈魂，使你的血液又恢復鮮紅，充滿青春和活力，汩汩地在全身奔流着。啊，這就是生活和生命！我還擁有着它們，因為我擁有着現在。

我把自己的意志貫串在脚上，脚便抬起來了，身子也隨着我的意志的需要而走動；我伸出手來，一張椅子也隨着我的意志的需要改變了位置；我握上一管筆，這筆就沙沙地記錄下我的意志的活動過程。啊，這就是生活和生命。我還能憑我的需要指揮自己，我還能改變這四週的事物，甚至改變這世界，因為我還擁有現在！

我側耳傾聽，在這清晨，四週已呈一片喧鬧，過路的熟人們碰面時歡快的交談聲，當地人孩子跑到街上玩耍的笑嚷聲，小販們經過時的陣陣叫賣聲，配合着鳥唱鷄鳴，尤其是機動車輛一輛輛奔馳而過的摩托聲響。而片刻之後，越來越熱鬧的人聲、車輛響聲，已交織成一片喧囂的街道氛圍和景象了……

啊，這就是生活，也是生命的活動表現。我也是像他們那麼生活着的人，能夠參與他們的活動的人。我是他們中間的一個。我感到衷心的快慰，我感到無限的欣幸，我也感到生活在這中間的無上温暖！這是由於，我還擁有着現在。

我拿起剛派到的報紙，整個世界於是展現在我眼前。我深深地感觸到全世界擁有現在的人都在為着目前的生活、為着更美好的未來而不懈地鬥爭着。我萬分關切，也

萬分振奮，我正是他們中間的一員啊，我也正在為目前的生活和人羣美好的未來而鬥爭。即使我的力量只是大海中的一滴，但我還能夠知道這一切，關懷着這一切，和參與着這一切，已是無上的幸福！我慶幸我還能參與種種的生活的、生命的活動，因為我還擁有着現在。

一些曾經對人們的生活，和對人類的未來有着重大影響的人物，雖然他們的影響還在起着巨大的作用，但他們自身終於隨着歲月的消逝，不能再擁有現在了，致再也不能對他們留下的影響有所增益。這，該是使還擁有現在的人，更覺得這現在的寶貴，和更好地利用這現在——這尚能嘗受着陽光和空氣，這一舉手就能照自己的意志改變椅子的位置、還能參與全世界為改變目前的生活和趨向美好的未來的現在！

記得魯迅寫過一篇《死後》，翻書一看，就有着這麼一段描寫：「我想睜開眼睛來，他却絲毫也不動，簡直不像是我的眼睛：於是想抬手，也一樣。」接着又有這樣的描寫：「收斂的小子們！我背後的小衫的一角皺起來了，他們並不給我拉平，現在抵得我很難受……」不知怎的，我每每會突然想起這句話，我想，這些，該正是失去現在之後最苦惱的「感受」吧？

但我還擁有着現在，我不但能夠自己把皺角拉平，還能舉手而使椅子改變位置，而且又能參與着使這世界趨向美好的未來的人類大事。我必須好好地利用這擁有的現在！

生命快賣完了怎辦

我想，人生至大的悲哀，莫過於出賣生命了。

生命，是由時間（自然還有其他因素）一秒一分滙聚而成的。生命所佔有的這段時間過去了，生命也完結了。每聽見有人引西諺，說是「時間即金錢」。這「妙喻」推想下去總覺得虛玄難解：時間分明是生命，怎樣會是從錢孔裏鑽出來的呢？但時間雖然跟金錢風馬牛，它却像勞力那樣，可以用來賣錢。這，正是時間——生命的可悲處。

我就是出賣時間——生命，連同勞力的一個。

為了別人的需要——替商賈們記錄錢財的數字，我分分明明、眼巴巴地看着：我的生命在長日的埋頭伏案中，從筆尖底下一秒一分地磨掉了！於是，商賈們金錢的數字越纍越多，一本賬簿記不下了，要用兩本，終於得用十多本的厚賬簿。長長的一年過去了，巧奪得來的金錢被鎖進商賈的鐵櫃裏，我的生命則連同那些數字永不能追回地長

留在賬簿上！接着，舊賬簿被敝棄了，擱置在架子上，讓塵埃和蠹魚來封蔽和蛀食我那既往的生命；而我下一年的、尚剩下的生命和心血，則又必須一秒一分、一點一滴地消磨、流進另一套空白的厚賬簿裏！就這樣，十多年又十多年地過去了，架上塵封蛀蝕的賬簿山積，商賈的錢櫃飽漲，搬到新加坡、香港以至各外國供一家子享受去了。唯獨我眼看着自己無期徒刑般年年被囚禁在案前，鬍子長出來了，頭髮白了，眼花了，背駝了……勞力耗盡了，心血流完了，生命也快要磨光了！

但為了吃一口飯，我還必須繼續出賣已日漸低弱的勞力，已趨近乾枯的心血，已快要停息的生命！出賣餘下的生命不過是為了吃飯，而吃飯不過是為了能繼續出賣餘下的生命，這是多麼荒謬離奇的邏輯，而又是千真萬確的事實！它，正是那些有財力收買生命的人所逼迫着我以至跟我同一類的人，要我們取得的生命的結局啊……

我曾經看到當地的屠牛場，這邊在屠得血肉一片，腥臭四溢，利斧在巨砧上切割牛肉、砍碎牛骨，令人怵目驚心；但只隔一道鋅片圍牆，在場的那一邊，幾頭待屠的大牛却還在慢吞吞的嚼草。這景象纍結在我心頭：它們竟至於這樣懵然不知自己下一刻的命運麼？那悠閒地吃草是為了讓屠桌上多添一塊肉呢，還是只為了賡續這在頃刻間的生命？對這，作為人類的人，或不免於要下論斷：這些無知的牲口！然而，非牲口而又有知的人類社會的人呢？

我更時常經過羊肉舖，成羣的羊被趕到舖前，不知什麼緣故，這無知的牲口反而有了「知覺」，儘管屠户狂拉套在牠們脖子上的繩索，牠們却能拚全力把四蹄撐着地面不肯上前，而且哼哼地慘叫。雖然這還是救不了自己，在押者的鞭打和手推脚踢下，牠們還是不能不遭受屠宰，但牠們到底是拚全力反抗着，只是力弱不濟，不能不接受這弱肉强食的法則……

自然，我也看見過牛馬的供勞役，繩索穿過鼻子，頭上套上轡頭，架着軛，加了鞍和踏鐙，而背後還有皮鞭！反觀這人類現社會的人呢，不穿鼻，不帶轡頭，沒有軛、鞍和踏鐙，也沒有鞭，四週更沒有閘欄，却可以一生供勞役！當生命已臨近邊沿時，却還可以脖子上不帶繩索，沒有人從背後手推脚踢，不待鞭打，心中儘管十分清楚，此去只有死路一條，却還是「自動」化地向屠場走去，賣掉一身的勞力，也賣掉了自己的生命！

啊，偉大的人類現社會的役人者和屠户們呵！

因而，這全知全覺的人的實際痛苦比不知覺和半知覺

的牛羊更慘重十番！——當他們深知自己的生命就要賣完了的時候，還是不能不傾其殘餘地出賣！當他們深知自己這工作無益於社會、無益於人羣，甚至有害於社會、人羣的時候，還是不能不幹下去！當他們能夠做、樂意做，社會責任迫着他們必須去做更有意義的事，而做這類事却無法裝飽肚子的時候，他們還是不能不背着人類的良心去做那無意義甚至有害的事！

終於，殘賸的生命、心血、勞力衰退了，再也沒有役主或屠户肯收買了——這就叫做「失業」了！這麼一來，該可以把餘生用來做些自己樂意做、值得做的事，做些有益於社會人羣的事了吧？但沒有飯吃怎麼辦！因而，儘管脖子上沒有繩索，背後沒有皮鞭，他們還是不能不惶急地向生命的屠場走去，而且還到處在找尋屠殺自己的新的屠場和新的屠夫！……

啊！我於是從沉思中驚覺，而且急迫無告地呼號：不能，再也不能這樣出賣和被勞役下去！我還沒有自己的時間去深切體受這人生和生命，我還有許多更有意義、值得做的事要做，我還可以為生長我的這南洋華僑社會做一些事！然而，我的生命、心血、氣力，却都快賣完了！啊，這該怎麼辦？怎麼辦！

世界翻譯最多語種的書籍

秦毅

聯合國教育、科學、文化組織今年三月中旬在巴黎宣佈世界目前譯得最多的書籍如下：

基督教《聖經》依然是世界上擁有最多語種譯本的書籍，列寧則是著作被世界上譯得最多的作家。就當代文學家來說，作品被譯成較多語種的是海明威（Ernest Hemingway）和諾貝爾文學獎金獲得者智利詩人聶魯達（Neruda）、日本的川端康成（Yasunari Kawabata）與印度的泰戈爾。他的被譯出的語種依次爲七十三種、三十五種、十二種和二十九種。

古典文學方面：莎士比亞的作品被譯成九十七種語言；托爾斯泰著作亦有七十四種不同語言的譯本。荷馬有四十二種，哥德爲三十三種，莫里哀爲二十九種。

兒童文學方面：格林姆(Grimm)兄弟寫的故事已有八十五種不同語言的譯本，安徒生的童話亦有六十種不同語言的譯本。老少熟知的《一千〇一夜》則有三十二種不同語言的譯本。

其他方面，薛梅農（Georges Simenon）寫的以犯罪爲題材的恐怖小說被譯得最多，達八十八種不同語言。其次是阿歷斯塔文·麥克琳（Alistair Maclean）的作品，八十五種。

純情

——一個很俗的故事

東瑞

她總是親暱地叫我「瑞哥」。我們之間全不像僱主和伙計的關係。記得那第一次，由老張帶她來的時候，她的儀表、臉容馬上惹起我的好感。一縷長長的秀髮包住了豐腴的臉頰，眸子又大又黑，一輪溜轉，好似能夠說話。老張因有事先走了。我指了指屋子一角滿掛着的日本時裝，跟她說，那就是她工作的內容：有客人來時，她須熱情地接待，並熟悉每一襲服裝的價格。她睜着大眼，全神貫注地傾聽着我的話。接着我說，可以回去了，明天十時來上班。但她並沒馬上離開，而是走到掛服裝的那一角，將那一襲一襲款式不同的服裝翻來看。我見她對這工作有興趣，心中暗喜：找到合適的人啦。這一段時期，我正為此事苦惱呢。

第二天，才九點多，我便聽到按鈴聲。我以為是朋友來約我喝早茶；一開門，見到她，穿得整整齊齊對着我笑：「早安！」

「啊，這麼早。才九點呢！」我開門讓她進來；心想，要是她以後天天這麼早上班，那可也夠我頭疼的，起碼我每天有一個鐘頭讓她剝奪了。

「怎樣？打擾了你的好夢是不

是？」她大約見到我睡眼惺忪，打着呵欠，微笑着說：「明天開始，我十點少五分到！」

我沒回答。她跟我要了「價格簿」，走到那掛衣服的角落，一件件對起來。我進厨房冲咖啡，她也沒留意。仍在熟悉那些服裝的價格。一會，我把一杯咖啡端到她面前。

「謝謝你。真不好意思，瑞哥。我吃過早點了。以後讓我來泡吧。」她說。

「對了，妳的名字若……若什麽？我記性真壞！」我因她年紀小我很多，不客氣地。

「若純。」她呷了一口咖啡，皺起眉頭：「真苦。你沒放糖吧？喏！我的『若』就和『苦』字差不多，是『苦』那一撇出了頭。純，純潔的純。」說着我倆都笑了起來。

時間既還早，我和若純坐在梳化上閒聊起來。我說：「若純，這工作，薪酬不會很高；何況，我這時裝屋開張不久，做的是熟客生意。發展不到那裏去。你怎麽會願意？」

「生意都是從小做起的嘛！」若純倒安慰起我來了：「以後怎麽樣，誰能料想？你這兒是一人公司，不複雜，我對時裝又有點興趣，薪酬嘛，你以後有賺不忘加我就行啦。」

回答得可真伶俐呢。我看到她身上穿的：樸素的牛仔褲，白襯衫；身邊是個不怎麽起眼的錢袋——有些過時和破舊——又加上老張對我說的那些，我知道她的家境不怎麽好。心裏不免替她惋惜，要是她生長在一個富有家庭，憑着某些機緣，她可以在一種重要的場合出名，嫁了名流，因為她有的是身材和過得去的面孔；或者，經濟能力允許，她該去渡洋，撈個四方帽回來。

大約十一時左右，便有幾個「唱歌界」的歌星來看服裝。她們都是我還在銀色圈子裏混時認識的。這是幾個常客，但交易率甚微，往往是左挑右檢，將來路貨亂翻一通，不客氣地罵幾句就走的。每一次走前，總要吩咐我這樣的話：「喂，有新貨到打電話給我！」但真沒想到若純真有辦法纏她們纏得那麽久，而且一個大奇迹發生，其中一個當紅歌星禁不住若純的巧言利舌買下了一襲！這全是若純的功勞呢！

歌星走了。我對着若純說：「妳真有辦法。這幾個人一向以來最囉唆了，每次來總要翻一個鐘頭，光罵不買。好像我是專為她們訂貨似的。」若純笑笑：「其實不是我有辦法。這根本是我的職責，讓顧客能盡量買下來呀！」

……半個月過去了。自若純做我

時裝屋的職員後，由於她的口才及勤奮，我生意大有起色。我坦然告訴她，假使情況這樣好下去，下個月我可以加她薪水了。儘管不會很多，但從她頰上綻開的笑容，看出她是滿心的歡喜。

這一天，很久沒見面的卓導演連同一對武打明星夫婦來了。卓導演以前導了幾部純文藝片，我都是跟着他做場記的。

「哈囉！」老卓一見到我就猛拍我肩膀：「老兄，聽說你近來混得不錯！」說到這，突然見到什麼一樣，打住。我順着他的眼神看去，見他正眼灼灼地盯住若純。這時若純在招待那對武打明星夫婦，回答着他們的話。老卓像發現了什麼，把我拉到小房裏，捶了我一拳：「喂！老兄真有一手！哪兒弄來的小妞？」說着對我狹眼使顏色，笑意中有些邪味。

「你別開玩笑。她是我新請來的職員！」我警告他可別胡來。

「長得不錯嘛！」卓導演儼然裝出一副鑑賞家的口吻說：「一流！身材一流！」

接着，他湊近我耳畔細聲講出一番話。

那邊廂，若純已做成一單生意了。武打明星夫婦約了卓導演一塊走。老卓走前，說：

「等着你的電話！」

他們走後，我一個人坐在梳化上，看着若純默默地在整理那些放下來的衣服。她的那美好、成熟的背部曲綫，令我怦然心動。我胡思亂想起來。感到臉上火辣辣的一陣熱。想到哪兒去了呢？她是我請來的職員。她叫我「瑞哥」。……此時，她驀地回過頭來。見我陷入沉思，或者癡呆地望着她，笑着問我想什麼？我掩飾地道：「沒什麼。我是覺得妳做得不錯：自從妳來，每次有顧客，多少都做成買賣。」

「我有什麼做不對的，你要多教我。」她是那樣地誠懇，那樣純真。

「坐下來歇一會罷！」我叫她坐下來。她走過來，坐在我身旁。很快地從錢袋中取出一張畫來，遞給我看：「提提意見。」

「妳畫的？」我接過來。那是一張鉛筆畫。畫裏是一位少女的頭像，長長的頭髮，大眼睛，在沉思着。

「畫得不錯——想不到你還有這一手！」我忽然發現，畫中少女越看越像她。我禁不住為了對照比較而仔細端詳起她來了。

「是妳？」我於是問。

「你這樣問使我高興——說明我百分九十是成功了——這是自畫像呢！」她欣悅地。

「可是……」我覺得好似有什麼不對。

「可是什麼？」她睜大了好奇的眼睛。

「太純情了。好像童話裏的白雪公主！」我為自己找到適當的話而十分得意。

她大笑起來：「那麼，你是認為我這個真的人有點兒複雜嗎？我一整天的時間都『賣』給你了。晚上讀點書，學點畫。我的世界真是比那件服裝」——她指向掛着的一襲雪白衣服，說：「還潔白！」

我想講些什麼時，她又平心靜氣地說下去：「快餐廳、旅行、夜總會、還有什麼油脂電影、的士夠格……都和我沾不上邊！」她說到後來，微聳的胸部一起一伏的，有點兒激動了。

我說錯了什麼嗎？

這時，她將手中那張畫拿給我，說：「送給你做留念。」我接過來，仔細再看，畫底下簽了她的名字，並題有「純情」兩個字。

從這一天起，我對她又有了點新的認識。她是那種勤奮好學，似乎對未來充滿甜蜜幻想的一個女孩子。又很求上進，力求把工作做好。很聽我的話，從不跟我頂嘴，要是做錯什麼就自怨半天。對於她，苛責簡直成了罪過。

大約過了兩天。卓導演又到我的時裝屋來了。若純見是我的老朋友，忙去煮咖啡。乘着這當兒，老卓問我：「怎樣？阿瑞。托你的事幫我問過了嗎？」

「……」我笑着搖搖頭。臉露為難之色。

「唉，你這人！」他不滿地。

「我看你死了這條心吧。即使我答應你，她能夠接受的希望恐怕也等於零！」我用肯定的語氣。

「你不是別有苦衷吧？」老卓帶點諷刺。接着，他又是懇求，又是獻議地說了整整一個鐘頭，多方勸說，要我「讓出」若純。也不知老卓長了什麼一雙怪眼，對她特別賞識；天下少女多的是，怎麼硬要我的職員。我好不容易托朋友才找到一個理想的，就讓她走？可沒那麼便宜的事！最後，我有點氣了，衝着他說：「老弟！她可沒『賣』給我。告訴你：我答應你也沒用。得看看她自己幹不幹！」

「好！」老卓突然笑着拍了一下我的肩膀，說：「能說這句話就好！表明她不是你的私有財產。也就是說，她有自主權。是不是？」

「你要考慮，她可是有父母的。」我警告他：「別把她給害了！」

卓導演笑了笑，走上前佯作看那些時裝。若純端來了咖啡，就到那角落跟他招呼。我在梳化上坐着，取張報紙，但眼睛看着報紙，耳朵却在聽着他們講話。也許是隔着一段距離，我實在聽不清楚他們在談什麼。只看到卓導演取出一張名片給若純。聽到若純爽朗的笑聲。卓導演的交際手腕，素來為圈中人們所稱道，不知他用什麼辦法，此刻看他樣子，似乎已弄得和若純很熟絡了。

不久，卓導演走了。走前，他跟若純「拜拜」，又對着我說：「阿瑞，問題只在你了。明天早上我請若純飲茶，先代她跟你告假兩個鐘頭。」我想說明天很忙，不行；但他已進入電梯，信心十足的臉對我一笑，下去了。

我回轉身，想問若純卓導演剛才和她談什麼，若純已正面站着對我，先說了：

「瑞哥，明天卓導演要請我喝茶！」她的眼睛露出等待我同意的神色。我只「哦」一聲，不作肯定或否定的表示。因為我需要時間考慮這件事的全部意義。若純見狀，又說了：「你也去吧？」

我搖搖頭，反問她：「卓導演跟你談什麼？」

「沒什麼啊！他只說目前在開拍一部片，女主角還沒找到……問我現在薪酬多少。」

「他是想找妳拍片。」到得此時，我將事情點破。我注意她的表情的變化。

「我行嗎？我夠資格麼？」她喃喃地道。她的話也十分出乎我意料之外。

中午時分。和往常一樣，她下樓到附近的快餐廳買兩個盒飯。

窗外天色陰沉，好似要下雨。壁鐘指着下午一時。每到此時，我眼皮總要瞌下來。十分地睏。我甜甜蜜蜜地在梳化上打盹了。耳畔隱隱約約傳來沙沙之聲。不知過了多久，我聽到身前有人叫我「瑞哥！」

猛睜開眼。若純手捧着盒飯，全身濕漉漉地站在我跟前。薄質的T恤濕黏黏地緊貼住她上半身，將胸前高聳的雙峯凸現了出來。我心裏突地一陣亂跳。她似乎沒留意我這偶然的一瞥，將飯端給我。我見到她的裙子竟也在淌着雨水。

「這麼濕！怎麼搞的？」我奇怪地。

「外面雨下得好大。你不知道嗎？附近那快餐店裝修沒營業。我只好過廣場到對面買。半路雨大起來，找不到地方躲。」若純整了整頭髮。把飯盒放在寫字桌上。

「還不快換過衣服，別受涼了。」我說。

「我沒衣裳更換！」她苦笑着說。

「那一堆不是任妳選擇嗎？」我指了指那幾十襲高級的日本時裝。

「這……」她猶豫着：「會給我弄髒的！」

「妳聽我的話：換。」我命令她：「妳病了，我担當不起，又怎樣向妳爸媽交代！」

她同意了。我忽然意識到我這兒還未設備好更衣室，連私用洗手間都沒有（寫字樓式的時裝屋），有點不便。就說：「我出去一下，妳換吧！」

她忽然堅決不讓我走，一臉嚴肅：「瑞哥，你別走。你走，我就生氣。我一直把你當哥哥。你閉上眼睛一會，不就行了？」

我想了一下，覺得也對。世上很多事情未免幼稚可笑，都是人為所造成。眼睛閉着和出到門外其實一樣。關鍵在於人心。我當時很相信自己。但很快地我後悔了。對異性肉體的好奇心使我禁不住悄悄偷窺。我看到了一軀和她年齡很不相稱的成熟的身材。但只是這一瞥，犯罪感已佈滿了我全身心。我慌得馬上緊閉眼睛，將一切邪念排除開去。我忽然明白了卓導演為什麼看中她。她長得只是純情，臉孔並非十分漂亮。真欽佩卓導演看人，往往能夠透過身上一切表面的障礙！一團陰影掠過了我心頭。不知怎的，感到一陣悲哀襲了上來。

我們一起吃飯。她問我以前在銀色圈子裏做事的情況，問卓導演的為人……我心不在焉地回答。我還把最近電影越拍越大胆的情形告訴她。她似乎都很感新鮮、興趣。

……

第二天，她和卓導演飲過茶回來上班，一見面就告訴我：「瑞哥，卓導演說要和我訂合同，請我做他片子裏的女主角——我想徵求你的意見。」

「情形我都跟你說了——昨天。」我不準備講什麼激烈的大道理。靠拍片大紅、發家的例子並非沒有，我清楚。何況我很明白使她動心的原因。我這兒的生意，不可能出得起像卓導演給的薪酬。於是裝着無可奈何且有些客氣地說：「純，我雖然一直把妳當妹妹，但我畢竟仍算外人。我的意見只能供妳參考——最後還是由妳自己決定。」

看來她心裏已有了主意，却是默默不說話。我說：「卓導演把劇本給你看過嗎？什麼鏡頭也說了？」她點點頭。我甚至不想問是什麼性質的片子，要有怎樣程度的暴露鏡頭。卓導

演以前的純文藝片票房奇慘，我明白。老闆要他加「料」，否則解約，我也有所風聞。我只怪怎麼若純讓他給遇上了，而且死纏緊追，要我「割愛」，時裝屋另請高明。想到她的父母，她的今後，我又說：

「知道要拍那一種東西，那妳還願意？」

「我……心裏就是亂得很呀，」她說：「但他給我的月薪是三千……」

想到了她在這兒的九百元。三千和九百，兩個數字的大小，屬於小學一年級的簡單算術題。我沒有話說了。

「瑞哥，你別生氣。」若純眼中有些濕了：「我家中的情況，你不明白的。總之很糟，以後才跟你詳細說。你想想，這事我還沒跟爸媽說，他們在卓導演打電話給他們時，就高與地馬上答應了。你想想……」說到此，她嘆了一口長氣。

「明天，嗯，明天我就不來了。」她接着又說。五時半，她走了。

窗外，吹來一陣冷風，把她前段日子送我的那張少女頭像畫吹落在地上。紙上的少女似乎在對我笑。我蹲下來，手中的咖啡濺出幾滴，正好滴在她書寫的「純情」兩個字上，將它弄得模糊了。我惋惜地將畫拾起，想拿乾布抹淨；走近窗口，夜幕已降臨大地，華燈初上，驀然看到對街那間專演黃色電影的戲院鬧哄哄的，原來已大排長龍，因擁擠而有人大打出手了。嘈雜及市車聲的喧鬧中，想起若純第一天上班時說的那句話：「以後怎麼樣，誰能料想？……」而心中起了一種莫可名狀的羞愧與內疚，一顆心彷彿要沉到地上了。

一九七九，四，十八，香港。

下期 特稿

時間（詩） **艾青**

蕭紅的詩（作家與作品） **余時**

晴雯·脂批·紅玉及其他（回憶錄） **趙清閣**

生活與創作與人（評論） **秦松**

法駕導引（北山樓讀詞記） **施蟄存**

落葉·鳥

——讀紙刻《遷徙》

周粲

不會永遠
都只做落葉
如果它能飛

密林裏
厚厚的一氈枯黃中
只要有一片
叫一聲　飛
其他的
也會追隨
會從秋夢中
一躍而起
飛天空成昔日的長安

一剎那間
定睛看時
空氣裏
便都是羽翼
都是啁啾

這一回
哪一個方向
仍是暖洋洋的南嗎

（原載新加坡《南洋週刊》）

小牧童

——多谷湖馬達族兒童寫照

牧笛

圍繞在我們的村前村後
是一片連一片的青草地
是一畦接一畦的稻田、菜圃
我們的爸爸　我們的媽
早晚在田裏耕種　在湖裏捕魚
他們的童年
就像我們今年一樣

這只大水牛　你看
她的勁頭大　脾氣却不好
六歲的我拖牠不動啊
五歲的弟弟　持支小木棍
緊跟在後頭幫我驅趕
每個清晨我們把牠帶到
青草密密的湖畔和山坡

（原載新加坡《南洋商報》）

請別說我們這般年紀
應該開始穿起白衣
提着書包上學去的孩子
你看

各地報刊佳作選介

湖畔

瞿明

在湖的那邊，閃過來一個細小的身影。孩子的笑聲鮮活的噴射四野，多麼明媚的湖，陽光在湖面上熠熠生光，連風都温和了，輕輕撫摸着那翠綠的草坪。一名孩子俯下身，扯掉一株芒。沒有花的草，却黏附許多殘褪了的粉紅色的穗。孩子猛力搖曳，穗粒紛飛，晴朗的空氣中忽地揚起一陣灰塵——明淨的灰，像蚊子，成行的飛，相互追趕着。……無邪的小臉蛋仰望，那是穗粒的風，在細小的身影頭上，竟冒起那陣陣煙樣的瘴氣。她凝望着，陽光洒滿一臉——空間太大，穗粒飛花似的散開，還是湛藍的天。孩子玩膩了那遊戲，忽然張開了手臂，撂開那光禿禿醜陋而赤裸的草，連褪盡了色的穗粒也沒有了。

細小的身影僵立着，孩子的笑聲漸遠，走向湖的另一邊，在絕對澄和的天氣下，那些外衣揚起，顯現一些美麗的顏色。看着湖，沉沉的墨綠，沉的像個不知深度的淵。平靜，不起浪，投下一些小石粒，可一波一波的盪開去，徐疾有度。「四十歲了，還玩兒時的遊戲？」細小身影的女人想想，蒼白的臉孔忽然抽搐了一下。

在那更矮小的年代，她曾盡情享受過那無憂的童年

嗎？……可惜沒有。

也是一大堆的孩子在奔逐，却沒穿上艷色的彩衣，都是灰灰黑黑的大羣街童，伏在地上射波子，或是起勁的串起橡膠圈，自製一條柔軟的長繩，用來跳高的。男孩多喜赤足，或是勾上一雙破舊的廉價膠拖，爭相踢那半洩氣的所謂皮球。

在熱鬧的場合中，却有個小女孩呆呆的蹲在一角，無精打采地用十隻手指扯着欄杆的鐵枝，靜靜的凝望着寂寞的街道。她還不及那欄杆高，大人的腰恰巧貼緊那看來很高的橫欄呢。

六歲、七歲、還是八歲？那時節是那麼矮，若素再想不起來了。然而，某一瞬間的心情仍能把握着，她要等待鄰家的哥哥出現。——阿森，一個通身累墜的人，雖然，事實上他人很精瘦，却老要背着一個好沉重的活包袱，挽個大菜籃，真不像十二、三歲的小孩子。那包袱會發聲的，會在背後伸展着小手臂，竭力想推拒些什麼。總之，不是個易對付的包袱。

他沒機會玩耍呢。眼神一樣落寞，常常興奮的看着同年紀的孩子玩，輕輕撫拍**孭**帶中的嬰孩，這是森的四妹。

偶然，一個皮球飛彈過來，他用勁的踢一脚，便笑，笑得很開心，彷彿在感謝那一瞬間的幸福從天而降。

若素好奇的瞅着那更小的臉孔，沒有牙，張着小嘴呼吸，她很訝異：只有媽媽才揹小孩的，男孩理該踢波，泥鬼似的在街上奔逐，只是阿森……

× × ×

「為什麼不去玩？」

「……」

「未做完功課？」

若素依然死扶着欄杆。

近門口有一幅雪白的畫紙。森拿起來，一個歪斜的標題：「街市。」

「不懂得畫？」

「……」鼻子一酸，那女孩**搖**落一臉的淚。

「我替你畫。」他企圖坐在那小**櫈**上，只是太累墜了，因為背後有包袱。

「我今晚替你畫，你不要哭。我去慣街市，懂得的。」

夜間，果然有一捲紙從窗口塞進來，是一幅完成了的畫。

× × ×

「為什麼不玩呢？」森一面炒菜，一面問。若素站在兩尺遠，只伸出頭窺視。

「你阿嫲不給你玩？」他側過臉，伸伸舌頭：「你阿嫲樣子很惡，我怕。」

「不過，有阿嫲也好，她煮飯給你吃。」他掀開鍋蓋，臉孔淹在濃烟中：「怎麼從來不見你的媽媽？她也去開工？」

小小的腦袋，立即低到胸口去，還擦眼睛。

「我爸爸以前很好的，還沒飲那麼多酒，會帶我們去公園。現在，……不過，媽媽却很愛我們呢。她放工回來還要洗衫，喂，你的媽媽呢？……」

她索性蹲在地上，腦袋很沉重——

有什麼好說呢？她喜歡望那高得摸不着的天，媽媽大約躲在那兒。冰冷的夜幕覆蓋着母親的影子，那記憶是黑墨墨的。稚齡喪母，便怎樣也記不起那温柔的撫愛，也曾輕輕的拍着她的背，但記不起了，憑相片認識母親，一名年輕的女人，却很陌生。爸爸帶着滿身機器的油味回家，吃過飯，倒頭便睡，疲勞得很，似乎可睡上十晝夜。是獨生女，一整天，無數的小時，只有冷峻的祖母監視着她玩。不准跳，會跌傷的；不准叫，女兒家要文靜；不能走得太遠，外面有「拐子佬」。只聽見時鐘困悶的響着，吃了一頓飯，飽着肚子等候另一頓飯，待到油污的味道飄入屋內，却不多肯朝那孤獨的女兒望一眼，偶然被摸一摸小頰，又迎來一股中人欲嘔的汽油惡味。

因此，爸爸也是陌生的。

哭着，却有一隻小手掌拍着她的背，不太用力的。

「好了，不要哭，哭得人家心都亂了。」森用哄妹妹的語調說：「有什麼大不了的事，要哭？」

那輕輕撫拍的姿勢，像母親嗎？

若素望着森，頭髮很短，短得像小牛毛，頭臉都很整齊，但只有搔着腦袋那姿態是孩子的。他蹲下身，一臉受罪的神情：「不要哭，好嗎？你不哭，我就送你一些含羞草。」

× × ×

阿森，阿森。

她用全副心靈搜索他——這兒時的伴侶，一段曖昧不明的感情。

然而，周遭是個明亮的世界。

那感覺却是缺乏陽光的，像微雨下的湖。雨如煙，籠着長滿樹的山崗，見不着樹的面目。一簇簇鬱結的濃綠却

向四方八面伸張，只是一些顏色。

真的留戀那風的聲音。冬天，刮走了孩子的笑聲，都躲進溫暖的被窩裏，孩子的衣衫太薄，森的衣服更薄，怎麼開門就遇見他？顯然輕捷多了，因為活包袱長大了，能下地走動。森的髮還是短，沒好看的衣服，衣服的鈕扣剝落了兩顆，冷風直撲胸口，母性的憐愛興起了，伸開手：

「拿來。」

「什麼？」

「我替你縫。」

「吓。」呆着，顯然是受寵若驚。

她滿溢着幸福的感覺，端坐着，像別人的妻子，在縫衣服的時刻，牽扯手中線，很重的，極沉重的似乎牽扯着心肌，她知道：她織上一些很重要的東西。

却聽到一些空洞的「蓬蓬」聲，不知來自何處，每一下，都打在心上。

她怯怯然走出門外，從鐵閘內望，森屈曲着腿，跪下了，酗酒的父親口裏嘮叨些什麼，壯健的手臂不斷揮動，滿空的雞毛飛舞，「嗤」的一聲，像一塊肉扯離了幼嫩的軀體，她幾乎喊叫起來。——狠狠的鞭打，竟使那雞毛帚折斷了，折為兩截。

「不要哭，好嗎？你不哭，我就送你一些含羞草。」這是森的話。對他，却想不出更好的哄騙的方法。

他黃着臉，迫近鐵閘，眼紅紅，却沒哭。

鞭笞的瘀痕漫佈大腿、手臂。

「你爸爸……」是泣不成聲。

「我爸爸心情不好。」他遠眺着鐵閘外的天：「喝了酒，沒事的。」

「你的手……」

他的手伸出來，若素把縫好的衣服遞上去。

遞出來的四條小手臂，蒼白的絞在一起。

× × ×

冒起的黑烟散盡，天還是天。

天是晴明的，也沒什麼烟雲繚繞，這麼一個垂暮的女人，却倚賴着貧乏的記憶生活。只是，那吉光片羽似的惦念已漸去漸遠了，淡得像湖邊的水紋，一圈一圈的，連那輕微的移動也顯得滯重。

她只記得深夜的責打，由隔壁傳出，一個男人在重醉後無聊的吵鬧，永遠聽不清楚他的發音，語無倫次的，幌着身子，搖搖擺擺的走，整個世界似乎變成圓圓的小甬道。他在裏面搖，還追逐着可憐的小生物。

那種酒氣是驅之不散的，某個閑散的夜，森遞來的手帕充斥着異味，一種揉合酒臭、水果及嘔吐後的遺迹。

「你飲酒？」驚叫着。

「沒有……」他窘得很：「爸爸吐了，我給他抹。」

森的神色黯淡：「媽媽去了舅父處，他們吵架。」

廿多年後，仍記得那種怪異的味道，不舒服的感覺直浮到胸口上，耳朵也不好受呢，那種輕輕敲擊的聲響常來。用中指叩窗扉，三下。那是他們相互的暗號。在變黃的窗扉見着森的臉，便匆忙的耳語着。

「你在走廊看着我，我會出街，和表哥去。」

若素從命的抓着那柵欄，在俯瞰之下，五樓以下的人都矮小了。他頻頻回顧，森的表哥搭着他的肩，長得較高，森便掙扎着，要向高處仰望，他的表哥也警覺了，回轉身急速掃射了一眼，要縮下身子也來不及了，若素的臉通紅，還是死抓住欄杆。

× × ×

再死抓住欄杆也來不及了，終於要搬走的一家人，值得歡騰的事，誰都憎惡森的父親。虐待着妻兒，夜裏常製造噪音，還欠着租，背上一身債。賭徒加酒鬼，顯然不是人。若素眼巴巴的目送他們搬走，才十三歲，還是畏怯的，能允諾些什麼？

都沒有。

森吃力的搬運一個大衣箱，他只佇立了幾秒鐘，面貌辨不清，太遥遠了，搬運車像一個在水中浮盪的小盒子，盒子旁邊有些黑點，黑點隱滅時，她的淚浸漬着冰冷的鐵枝。

× × ×

「你為什麼不結婚呢？」許多人也曾好意的垂問。

她答不出理由。

許是，許是那三下輕輕敲擊的聲音作祟，在祖母的督視下，在寂寞的小屋子裏，這是唯一撞進她心靈的聲音。

早忘掉森的臉孔，這是無可奈何的事。

風，輕輕撫拍着她的背。

蘆葦却擺着頭，逃躲着風。

在很遠很遠的地方，仍模糊的傳出孩子的笑聲，只是湖水更濃綠了。

一九七九年一月十四日初稿

老C的新居

過千帆

老C和他的老伴，別說碰到人家講及他們的新居便立即側耳傾聽，聽到爽心適意的話兒時，更禁不住補上一兩句；就是他們暇時兩老相對，至今也每愛就自己的新居作話題，談得津津有味。比如老C常說，有了自己的居室，日子彷彿容易過些，每逢假日，如果不外出，悠然欣賞室內的花花草草，瞭望一回窗外遠山的朝霞暮靄，一天的時光也就消磨了。他的老伴也常說，從煩囂的市廛轉到通往這個住宅區的斜坡道，便有一種寧靜的氣氛撲面而來，在漫步中已經預感着回到家裏的舒適的安謐，從朝至暮上班的疲勞，似乎也都為之紓解。

他們遷到新居之後，我曾去探望他們。地方實在不錯，小小的客廳佈置得相當幽雅，窗明几淨，是文士的氣派。難得的是窗外的山坡，在陽光映照下，或明或暗，一層叠一層的，遠山上有一座圓頂的建築，還有一座旋轉的機器，據說是治安和航空安全上的設備，但遥望却是一顆大寶珠和一種特殊樣式的風景點綴，像這樣的山色通常是在風景區才找得到的。更加難得的是高層的建築物在山邊巍然聳立，沒有噪音，沒有空氣污染，一片寧靜，一脈清新，只有珍寶客機偶然從高空飛過，傳來一種隱雷似的聲

音，此外就連汽車的聲音都聽不到，簡直就是個靜寂地帶。

老C年逾半百，素來以身體健壯見稱，連一根白髮都還沒有，眼睛常顯露出精明能幹的光輝。可是，二十多年來，他的不少親朋戚友都已打下自己事業的基礎，幾乎就只有他至今還是打份牛工，雖然職位有所提升，却仍是過着比較困苦的日子。他早年信奉了這樣的人生哲學，用一句話來概括，就是苦中求樂，甚至是以苦為樂。憑着這種人生哲學，使他不計較境遇的順逆，經常是笑口常開，保持樂觀的情緒，也居然駐顏有術，看去才是四十出頭的樣子。他的老伴竟也屬於這一「學派」，可以說相得益彰，但也許女性較易早衰，她未到四十便已經鬢髮斑白了。

他們今天之所以這樣讚賞自己的新居，多半是由於過去二十多年侷處斗室，不僅受盡噪音、污染之苦，而且受盡業主或二房東的氣。老C的老伴過去就曾不止一次向我傾訴，那種氣怎樣的不好受，一邊說着一邊哭，那情景是很易令人陪上眼淚的。正是為了擺脫這種苦況，老C儘管一面仍然信奉以苦為樂的哲學，一面却暗中籌劃着怎樣營造一個屬於自己的窠。這已經是十多年來的事，他却一直瞞着老伴。

他的老伴直到住進新居前半年才知道這事，如今回憶起過去十年的生活磨煉，她喜歡告訴朋友，老C把加班加點看作閒事，虧他有副好身子，越勞碌越有精神，而自奉之薄，有些地方是令人想像不到的。比如買來一塊錢一斤的梭羅魚，燒碗湯給他吃喝，算是增加點營養，可他把燒過湯的魚留着，隔天再燒一次，燒到第三次才把小魚渣滓丟去，還說魚湯仍有甜味。又如逢年過節，親友送來一些餅乾糖果，他總是留着不大吃，過了兩三個月，還剩下一些餅碎糖屑，他就掇拾起來放在鍋子裏，加點水一燒，就當一頓早點。老C就是這樣積蓄了幾個錢，却只放在銀行裏存着，每年把微薄的利息加上去，不懂得怎樣去利用。在生財之道上，他顯然是個笨伯。

不過，據他的老伴所述，雖然他說是仍然信奉以苦為樂的哲學，但近十年來這點信仰實際上已經起了變化，不過是逐漸地、自然地變，以至他自己也好像沒有覺察到吧了。他既然想要營造一個窠，也就是思想起了變化。可他還是自食其力，這點變化也就沒有任何足招物議的地方。老C是這樣想的：改善自己的生活條件，只要不是偷呃拐騙，於己有益，於人無損，有什麼不好呢？

老C的老伴就是這樣認識自己的丈夫的，她所作的分

析也是有啓發性的。我過去還不知道這位賢妻型的女性有這樣的見識。再看他們把自己的新居佈置得那麼清爽利落，不禁引起一點羨慕之情。而且，從他們的談話中，還體會到一點生活的哲理。

在老C他們被二房東逼迫得透不過氣來的日子裏，老C的一位朋友介紹他們到一個新建住宅區去看房子。他們一看就感到愜意，只怕自己財力不濟買不上。那位朋友給他們擬出一個供款、還款的計劃，認為他們有能力照此辦理。他們把計劃細看了，心中不期然地閃出一道希望之光，頓覺本來認為無法辦到的事，突然變成完全有實現的可能。老C後來對人說：社會變了，舊黃曆不中用了，處理生活原來有這樣的奧秘！

當他們把事情決定下來之後，便攷慮一下這項交易究竟化不化算。一個本來同錢銀少打交道的老實頭子，居然把算盤撥得噹噹響，在他們聽來，又彷彿是一闋心血凝聚的新曲。老C又發現了一個道理：買房子不要只看室內，同時要看外圍空間，外圍空間也值錢，甚至很值錢。老C後來又對人說：這條道理過去是不懂得的，經一事長一智，原來這裏也有一大套學問。

等到可以入伙的時候，老C才認真攷慮室內佈置的問題。他覺得這個住宅區，幾乎一切都夠水平，但美中不足的是每個單位都缺乏一個小陽台，連個露天的花槽都沒有。雖然外邊種了花草樹木，但每一家都添點綠意就更能盡善盡美。他又想到自己的新居該有點特色，固然要照顧時尚，却不要跟風，便從點綴花草方面着想，認為這既可以滿足自己的愛好，又可形成居室的風格。

那天去探望他們，一進門便看見門內一側放着一盆三呎多高的、綠葉紛披的花葉萬年青，長得生機勃勃。盆栽之上那道牆壁掛着的，是清代著名畫家任伯年的碧梧白鳳圖複製品，配得正好。客廳一列落地玻璃窗，兩邊垂着圖案新穎的窗幔，中間空出一個位置，恰好懸掛上兩個盆栽，一盆葉子競發的紅竹草，一盆秀麗幽雅的銀心蘭，鮮明對比的顏色，迥然不同的風格，未知是偶然掇合，還是着意配搭。窗邊還放着一系列小花盆，種的大多是蘭科植物，哪鶴頂蘭才開過百合花型的紫紅色的花朵，那有名種之稱的素心蘭大概要到春天才有花開。此外，那盆七彩洒金榕，葉莖特異，長勢甚旺，引人矚目。老C指着窗外一幢幢樓房，說似乎沒有哪一家搞點綠化，言說間頗為自得，大概認為他已經贏得了風格。

老C正要繼續介紹他的傑作，忽然傳來鑽孔或剔木的

顫聲，在寧靜的氣氛中，顯得頗為刺耳。老C說：「兩個月來都是這樣，人家要把居室變成一座宮殿哩。」顯然，這話有點諷刺的味道，他不是讚賞人家搞裝修。他說有些人把好端端的廳房拆個稀巴爛，來個天翻地覆，到頭來也不過是那麼個樣子，新潮不到哪裏去，只落得個四不像。有人把客廳的牆壁裝上花磁磚，滿眼是古怪的圖案，但正中擺了個祖先神龕，弄得不成個格局。有人在小小的客廳裏擺上一套巨型沙發，還橫陳着一個彩色組合櫃，擠得透不過氣，這就是所謂各有所好。老C說自己不懂得裝修佈置，只取其清爽、雅緻、大方，儘管擺的是西式傢具，却保持着自己民族的氣派。

老C的老伴自從遷入新居之後，頓覺脫離災難，一身輕鬆，從此不要再受業主、二房東的氣，心情起了很大的變化，眼界也變得開濶，不再在厨灶間和芝蔴般大小的人事糾紛中消耗心思和精力，轉而要走走銀行、財務公司、政府機構、百貨商場，接觸諸色人等，腦袋開通豁達得多，雖然還覺得自己遠遠趕不上潮流。據她的分析，老C抓住幾句話，就是自食其力、自謀發展、自創風格，却要保持民族特色。就是要做一個典型的中國老實人。我想：這幾句話，倒蠻有意思。

美國八家雜誌獲獎

米一葦

獲得今年美國雜誌編輯協會（American Society of Magazine Editors）頒發的八項全國雜誌優等獎（National Magazine Awards）的雜誌是《生活》、《自然》、《新西部》、《國家雜誌》、《大西洋月刊》、《美國護理雜誌》、《進步建築》和《德薩斯月刊》。

《美國護理雜誌》獲得讀者服務獎。該雜誌爲美國護士提供了教育資料，對提高護理學貢獻殊大。

《大西洋月刊》獲得小說獎。該雜誌得獎的短篇小說是理查·耶斯的《約瑟，我很疲倦》（Oh, Joseph, I'm So Tired）。

《自然》獲得插圖獎。

《生活》獲得評論獎。獲獎的作品是考黎的《展望八十年》（The View from 80）。

特別報導獎頒給了《國家雜誌》(National Journal)。該雜誌對全國政治情勢和政府施政做了深入的報導。

《新西部》因揭露火石膠輪（Firestone）不合安全規格而獲得公共服務獎。作者是梅拉·約翰遜。

《進步建築》因對美國人的審美觀念（taste in America）做了廣泛的檢討而獲得單一主題獎（Single Topic）。

《德薩斯月刊》(Texas Monthly)連續地報導了德薩斯州的牧場，油田和伐木場的生活而獲得報導獎。

這項優等獎是在一九六五年開始頒發的。

碧蓮峯記

屯阿

自陽朔歸來，心中一直漾着灕江的山、灕江的水、灕江的詩情畫意！

那清、秀、奇、巧的山水啊，曾有多少詩人墨客為她禮贊過來！

——也許成了習慣，每次外出遊玩采風，總要翻翻有關的文學作品，看看有關的歷史和勝蹟的資料。

像現在，我身邊就有一部桂林、陽朔風景詩詞選，還有有關的歷史和神話故事等專門資料。可是，前人的作品只能推動我的思緒，卻不能代替我翩然的情思。作為一個戀山者，對青山秀色，應該有獨得的感受！

何況，這次在陽朔，我們不但像過往的遊人那樣，在

灕江中賞碧蓮，在陽朔古城訪碧蓮。我們更用自己的意志和毅力，細賞了久已湮沒的碧蓮古徑，攀上這拔地而起的陽朔主峯。

是的，登碧蓮峯的古徑早就湮沒了。但我們確知有這麼的一條登山小道，不然，詩人就不會吟下了「扶笻直上碧蓮峯，絕頂追攀興味濃」（清・張夏裔）的佳句了。

何況，我們的陪同者是一位攝影家，也是老桂林，多年前還曾獨自攀峯獵影，在我們的盛意要求下，終於答應了一部份的朋友登山的要求。

那是一個飄着細雨的凌晨，我們兵分兩路，不便登山的團友只好驅車去青厄渡待日出。而我們一行六人，在兩位陪同者的協助下，精簡了隨身的攝影器材，覓路登山。

一條正在建築中的高速公路恰從碧蓮峯脚橫過，登山的路口讓開山機啃去了，剩下一片光禿禿的泥壁。老馬也不識途啦，真叫人興嘆！

我們只好闖進民居小巷中去向人家打聽。

那麼早，起床的人不多，一個正在盥漱的中年人聽說我們要登山，忙把頭搖得幌鼓似的：「危險，沒路，不能上去！」

那是一串乾巴巴的警告和命令。

我們的陪同者表露了身份，又表示負責我們的安全，我們這才獲得通過一個廢置的屋基，覓得登山的路口。

那是僅容隻身而過的小道，路的兩旁灌木叢生，天還黑，我們只能靠電筒微光前進。

路很快就急峭了。有些地方危若聳壁，只能挽着兩旁的竹叢上攀。幸好每隔十來丈遠，小徑必稍作彎曲，略呈「之」字形，這樣相互牽引照顧，一段段地突破，加上視力能達的，不出十步之遙，倒不知險。

更艱辛的是兩位陪同者。老桂林一直竄在最前頭，為我們清理路上所積的落葉。平常走古徑，積葉軟綿綿的，帶點腐香，走上去很舒服，但在峭崖上的落葉，讓露水一濕，就滑不留脚了。另一位從上海下調學習的青年陪同者，卻走在最後，這時他身上已背着兩位老攝影家的兩箱攝影器材，讓老大的遊侶減輕了不少的負荷。

用了一小時的時間，我們終於全部攀上了峯頂！

天已微明！

眼前境界豁然開朗！

遠眺青山千點，在薄薄霧影掩映下，層層疊疊，確是如詩如幻，無怪劉治叔嘆曰：「疑是虛無海上山」了！

俯瞰縣城，灕江一水如銀帶，漁舟小泊，漁火映在碧

波中，燦燦可見。江橋田疇，村舍炊煙，這些境界，是夠叫人醉倒的。

在峯頂朝西面瀏覽，則是陽朔城市區，二郎山、壽陽公園（唐代定陽朔為壽陽城）招待所、古城、唐詩人曹鄴山居……縱取橫裁，都是如詩似畫的佳景。

碧蓮峯遠看只有一峯，其實峯上有峯，我們立足點是低峯處一個約佔地十蓆的平台，平台北面，有奇石成峯，勢如鐵鑄，刻有「好登臨」三字，在此千點奇峯，盡收眼底，才真能體會到陽朔山水的壯麗、磅礴！

平台四週，雜樹叢生，成了天然欄杆。雖值初春，竟有纍纍如丹砂的野果。在攝影上，這是最美好的獵取對象。

但俯視足下，則一瀉萬丈，危崖深不見底，雲飛波湧，缺乏攀山經驗的人，不免會神志不安，有個胆戰心驚的感覺。

其實，身處險峯勝地，實在是不暇顧慮安危的，而在攝影家來說，更然早已融進了山光水色之中，達到了忘我的境界！

那天我們苦候不見日出，但大家並不引以為憾，人人都在心願相許，互約他日的再度登臨！

泰戈爾

誕生一一七年

達卡市五月九日舉行了著名印度詩人泰戈爾（Rabindranath Tagore）誕生一百一十七週年的紀念活動。

在離達卡約一百英里達的庫斯第亞區的西萊伊達·庫第巴里舉行了羣衆集會。孟加拉總理拉赫曼親臨盛會並且發表演說。他說：泰戈爾的詩篇不是爲藝術而藝術的作品，而是反映了平民大衆生活的著作。他還贊揚了詩人通過自己的創作，一貫支持被壓迫者們的事業。

除羣衆集會外，該地還同時舉行了有關泰戈爾及其詩作的研討會。

禾子

孟加拉

曾有紀念活動

饒語堂

雕飾奇偉的雲岡石窟

一九七八年十月中旬，我們離開北京，出發到西北去遊覽，第一個目標，就是大同，而遊覽大同的第一個目標，就是雲岡。

北魏地理學家酈道元，在雲岡石窟大量開鑿後不久，便在他寫的《水經注》一書中說道：「武州川又東南流，水側有石祇洹舍並諸窟室。又東轉逕靈巖南，鑿石開山，因巖結構，真容巨壯，世法所稀，山堂水殿，煙寺相望。」在曇曜五窟以後又開鑿了十餘窟的當時景象，由此可見。

清統一志上引舊志所記載的說，「石窟十寺，壁立千仞，石窟千孔，佛像萬尊，山最高處曰雲岡。」但雲岡一名的由來，並不是為着高接雲霄的關係，而是因岡形逶迤如雲而來的。

雲岡石窟在今山西省大同市城西十六公里的武周山（或作武州山，又稱武州塞，又名靈巖）的南麓，武周川的北岸。石窟依山開鑿，東西綿延達一公里。現在主要的洞窟有五十三個，可分為東、中、西三個部分。東部有四窟，中部有九窟，西部有四十窟，此外還有許多小窟，共計小龕一千一百多個，大小造像五萬一千多尊。這是中國勞動人民創造的偉大藝術成果，世界馳名的石雕藝術寶庫，在歷史上、宗教上、以及東方藝術上，具有極為重大

的價值。

這石窟是中國現存古代石刻藝術中保存較為完整的一處，比四十年後才開始開鑿的洛陽龍門石窟，要好得多了。雲岡石窟成於南北朝北魏王朝的中期，距今已有一千五百多年的歷史了。據《魏書・釋老志》的記載，在北魏文成帝時，即公元四六零年，僧曇曜奏准了在雲岡鑿窟築寺。志上說：「沙門曇曜白帝，於京城西武州塞，鑿石壁開窟五所，鐫建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕飾奇偉，冠於一世。」現在的雲岡第十六窟到第二十窟，便是當時開鑿最早的所謂「曇曜五窟」。其他主要的洞窟，大多是在公元五世紀末完成的，也都是在北魏太和十八年遷都洛陽的前後開鑿的。因此，雲岡石窟分三個時期，前後五、六十年當中所雕出來的佛像，各個時期都有不同的特徵。

雲岡石窟的開鑿，反映出北魏時期階級矛盾中的意識形態。北魏統治階層奴役各族勞動人民，使他們處於階級壓迫和民族壓迫的雙重苦難之中。五世紀中葉，漢族和各少數民族不斷奮起反抗，太平真君六年，盧水胡人蓋吳領導的起義，聚衆十萬，參加的有不少漢人和少數民族，沉重地打擊了北魏的統治。北魏王朝對於這些抗爭，在殘酷鎮壓之餘，只好乞靈於宗教這種麻醉人民的鴉片，作為禁錮人民頭腦的精神枷鎖，和維持自己統治的精神支柱。雲岡石窟也就成為抬高拓跋皇帝政治地位，鞏固鮮卑貴族特權利益的重要工具。

北魏從盛樂（今內蒙古自治區和林格爾境內）遷都平城（今大同市），兩地間來往頻繁，武州塞正當交通要衝。北魏皇帝自明元帝始，曾先後七次到武州山祈禱，這裏成為統治集團祈福的「神山」。雲岡石窟就選擇在這裏，形成皇都附近的佛教「聖地」。

道武帝拓跋珪建國之後，不僅在平城建立寺院，而且封沙門法果為道人統，領導所有的僧徒。法果受寵若驚，改變以前「沙門不禮俗」的習慣，帶頭禮拜皇帝，聲稱「太祖明睿好道，即是當今如來，沙門宜應盡禮。」又說，「我非拜天子，乃是禮佛耳。」不僅如此，連石窟、佛寺中造像的形體和身樣，也都仿照皇帝來雕造。興光元年（公元四五四年）在京城「五級大寺內，為太祖以下五帝（即道武帝、明元帝、太武帝、景穆帝和文成帝自己）鑄釋迦像五，各長一丈六尺。」雲岡石窟現存主要的大窟，可以說都是北魏皇帝為他們自身造像而開鑿的，因為對皇帝本身有利，促成了佛教藝術的發展。

佛教雕塑藝術，是通過佛像雕塑，以形象來宣傳佛教教義。它可以起到使「觀者聽，聽者悟」，「進可以擊心，退可以招勸」的作用。較之艱澀的佛經通俗易懂，往往更具欺騙性，因而得到統治階層的大力提倡。

佛教宣傳因果報應，輪迴轉世的宿命論，欺騙人民說身體死了，靈魂不死，可以再生人世。人的生死禍福，莫非前定，要戒殺生，才有好報。這些都可用來麻痺人民，使之放棄抗爭，甘心受統治者的剝削壓迫，而無怨尤。這種唯心主義宿命論的說教，是貫穿雲岡石窟全部內容的基本思想。在當時的中國局勢，階級矛盾和民族矛盾異常尖銳，人民生活極端困苦的情況下，佛教這種培養奴隸性格，消解反抗意志的觀念形態，正符合北魏統治集團的需要。所以開鑿石窟，雕刻石像的規模宏大的工程，也就很順利地完成了。

那天我們來到石窟，就有雲岡文物保管所一位姓法名雲萍的女士出來招待我們喝茶，然後又引導我們參觀石窟。

雲岡石窟按窟形和造像樣式的發展，可分為三個時期：

第一期石窟在形制上的共同特點是，外壁滿雕小佛，各窟大體上都摹擬橢圓形的草廬形式，造像主要是三世佛（過去、未來和現在佛），主佛形體高大，佔據了窟內主要位置。

根據主像和石窟佈局，這五個窟（即曇曜五窟）可分為兩組，第十八、十九、二十這三個窟成為一組，都以佛裝的三世佛為主像。這一組在雲岡石窟中開鑿的時間最早。第十六、十七兩窟是另一組。第十七窟主像也是三世佛，但正中是菩薩裝的未來佛交脚彌勒像。第十六窟主像是單一的釋迦立像。這五個石窟，如果依據為太祖以下五帝各鑄一像來考慮，則主像為單一釋迦像的第十六窟，相當於當時在位的文成帝。主像為交脚彌勒的第十七窟，相當於沒有即位就死去的景穆帝。而第十八、十九、二十窟，則應分別相當於太武帝、明元帝和道武帝。

這一期的佛像服裝，或右袒，或通肩。菩薩頭戴寶冠，身着瓔珞，臂上着釧。也有一些較為高凸的衣紋，好像厚重的毛質衣料。這些，反映了犍陀羅（今巴基斯坦及阿富汗西部一帶）和中亞牧區服裝的特點。

第二期石窟是在公元四六五年至四九四年之間，孝文帝時期開鑿的。這一階段的主要石窟，共有五組：第一、二窟，第五、六窟，第七、八窟，第九、十窟，四組都是

雙窟。另一組三個窟，即第十一、十二、十三窟。此外，雲岡最大的石窟第三窟，主要工程也是在這個時期開始進行的。

第二期石窟在形制上的特點是，平面多方形，多具前後室，有的窟中部立有塔柱，還有的在後壁開鑿了隧道式的禮拜道。在造像方面，像第一期那樣的雄偉大像比較少了，但形像題材就多樣了，出現了世俗的供養人行列，凸起式的衣紋被簡化的階梯式所代替。佛像的服裝在第二期晚期，也換上了中原的樣式。如第五、六窟這組雙窟的主像，都改變了過去的服裝，而雕成了褒衣博帶式。這種佛裝原是當時南朝士大夫地主階層的服式。至於上著帔帛，下著大裙的菩薩裝，也是當時漢族地主階級的常服。這是和孝文帝實行一系列服制改革措施相呼應的。這兩窟工程浩大，雕飾富麗，在雲岡也是首屈一指的。

第三期石窟是公元四九四年孝文帝遷都洛陽以後開鑿的，當時把平城作為北都，仍舊是佛教重地。這期主要洞窟分佈在第二十窟以西一帶，第四、十四、十五窟和第十一窟以西崖面上部的小窟，第四至第六窟間的小窟，大都屬於此期。

第三期的特點是，不成組的窟多，中小窟多，作為補刻的小龕多。洞窟內部日益方整。塔洞、四壁三龕及重龕式的洞窟，是這時流行的窟式。這期窟龕可分四種不同的類型：一為塔洞，正面雕塔或方柱，壁面多雕千佛龕。二為正面雕千佛立柱，四壁皆千佛。三為四壁三龕式。四為四壁重疊式。

現再就雲岡的主要洞窟，逐一說明，以供讀者卧遊。

第一窟：位於雲岡東端，平面近方形。窟的中央雕出兩層的方形塔柱。後壁主像為彌勒。四壁佛像大多風化剝蝕，只有東壁後下部的佛本生故事浮雕，還保存得較為完整。

第二窟：是與第一窟同一組的雙窟，窟形相同，以塔為主。塔柱三層，每層四面刻出三間樓閣式的佛龕，窟內壁上還雕有五層小塔，是研究北魏建築的形象資料。

第三窟：這是雲岡石窟中規模最大的一個洞窟。前面斷崖高約二十五米，上端鑿有長方形小孔十二個，可能是以前在窟外建築木構窟檐用的。窟分前後兩室。前室上部中間鑿出一個彌勒窟室，左右鑿出一對三層方塔。後室南面西側雕刻了一尊佛像和兩尊菩薩像，面貌圓潤，體態豐滿，佛高約十米，菩薩立像各高六點二米。從雕像手法和風格看來，與衆不同，應為北魏以後的隋唐作品。

第四窟：平面為矩形，中央鑿出方柱，柱身四面都雕有立佛像。柱雕和壁雕大都風化，惟東壁交脚彌勒佛像還算完整。南壁窟門上方，有正光紀年銘記，是雲岡石窟中現存最晚的銘記。

第五窟：位於雲岡石窟的中部，與第六窟是一組雙窟。兩窟窟前有五間四層的木構大樓，建於清初順治八年（公元一六五一年），琉璃瓦頂，頗為壯觀。窟平面呈橢圓形，分前後室。後室北壁主像為三世佛，中央坐像高達十七米，是雲岡石窟中最大的佛像，外貌經唐代泥塑重妝。窟的四壁滿雕佛龕、佛像，但缺乏統一佈署。拱門兩側，刻有二佛對坐菩提樹下，似在坐禪。頂部浮雕飛天，綫條優美。

第六窟：窟的平面近方形，每邊長約十三米。中央是一個連接窟頂的兩層方形塔柱，高約十五米。每層四面雕有佛像。上層四角又各雕九層出檐小塔駄在大象身上。四壁滿雕着佛、菩薩、羅漢、和飛天等造像。窟頂刻有三十三天神像及各種騎乘，特別是在東、南、西壁中、下部和塔柱四面，都刻有釋迦牟尼從誕生到成佛的故事。這窟規模宏偉，雕刻富麗，技法精練，實為雲岡石窟中的代表作。

第七窟：是與第八窟同一組的雙窟。兩窟窟前有三層木構窟檐，上層與第六窟相連。平面方形，分前後室。後室北壁主像是三世佛，東、西、南三壁佈置了本生故事浮雕，和表現佛傳故事的佛龕。正壁上層中刻菩薩像坐在獅子座上。南壁門拱上部的六供養菩薩像，雕刻形象，十分精美。窟頂浮雕的飛天，各以蓮花為中心，飛舞盤翔，生動活潑。

第八窟：佈局和前窟相同。門拱西側刻有五頭六臂騎着孔雀的鳩摩羅天像，東側刻有三頭八臂騎牛的摩醯首羅天像，雕刻技巧與造型，都很成熟。這種題材，雲岡罕見。

第九窟：是與第十窟同一組的雙窟。平面方形，分前後室。前室門拱兩柱雕成八角形，後室窟門上開有明窗。明窗西側刻有騎象的菩薩和伎樂天。東、西兩壁上層和後室門拱，都刻有仿木構屋宇建築的佛龕，壁面滿刻佛像和飛天。

第十窟：前後兩室。後室門拱內外兩面，都有精雕的圖案花紋，結構嚴密，富於變化。惟正中佛像是清代泥塑，形象拙劣。

第十一窟：第十一窟至第十三窟是一組的石窟。第十一窟平面方形，正中鑿出直達窟頂的方形塔柱，柱的四面

各雕上下龕，除南面上龕為彌勒外，其餘都是釋迦立像。東壁上部有北魏太和七年（公元四八三年）造像題記的石碑，是研究雲岡石窟開鑿歷史的重要資料。外壁上部刻的脅侍菩薩和供養菩薩，乃至藻井飛天，都非常優美，富有表情。

第十二窟：分前後室。前室門口有雕滿佛龕的列柱，正面鑿成三開間仿木構建築的窟檐，東、西壁也雕出三間仿木構建築的佛龕。其中西壁龕檐下的獸頭拱，形式特殊，近似波斯式的獸形柱頭。正壁最上層雕有一列伎樂天，手持排簫、琵琶、笛、鼓等各種樂器，是研究音樂史的資料。

第十三窟：主像是交脚彌勒佛坐像，高近十三米。右臂與腿間，還雕有四臂力士像，為雲岡僅有的一例。南壁門拱上部的七佛立像，姿態飄逸，東壁佛龕，雕飾精美，以及下層的供養天人，都是這窟中突出的作品。

第十四窟：前部四根列柱早已塌毀，西壁上部還保存部分佛龕、佛像，東側還留有一方形佛柱。

第十五窟：平面近正方形。四壁滿雕佛像，排列規則，故名萬佛洞。西壁中部佛龕龕楣上的水藻、魚鳥浮雕，造型生動，水平較高。抗戰時期日本人為着要攝照隔壁大佛的頭像，曾將這窟壁鑿穿一洞，破壞了完整。在這窟的前面，豎有一塊木牌，標揭了曩日帝國主義者掠奪雲岡石窟文物的罪行。略謂：「據統計，被盜竊和破壞的佛像，竟多過一千四百餘軀。其中第十五窟附窟內三軀精美的雕像，於一九三四年被盜往海外，現陳列在美國紐約市藝術博物館中。斧鑿遺痕，至今猶在。」

第十六窟：此窟和以下四窟，是雲岡最早開鑿的「曇曜五窟」，是研究外來藝術民族化的很好資料，具有特殊風格（與龍門的風格迥異）。平面呈橢圓形。正中一巨大的釋迦立像，高十三米半，立於蓮花座上，左手手指雕刻生動。

第十七窟：平面呈橢圓形。正中交脚彌勒佛像，倚於須彌座上，身高十五點六米。明窗東側有太和十三年小龕及造像題記。

第十八窟：正中為身披千佛袈裟袒露右臂的釋迦立像，高達十五米半。東壁上部的弟子羣，手提淨瓶，雕刻技法，十分嫻熟，堪稱傑作。

第十九窟：正中雕的是釋迦坐像，高十六點八米，是雲岡石窟中第二尊大像。窟外鑿有東、西兩個耳洞，其中各雕一個八米高的坐佛。

第二十窟：窟前立壁早已崩塌，造像完全露天。主像是三世佛，正中的釋迦坐像，高達十三點七米。雕像面部豐滿，兩肩寬厚，造型雄偉，氣魄渾厚，是雲岡石窟中的代表作品。

在第二十窟以西，沿着山崖開鑿了許多中、小窟龕，大多是北魏遷都洛陽以後的作品。第三十五窟東側有北魏延昌五年（公元五一六年）雕的小龕，是西部窟羣中年代最晚的一個。第五十窟北壁的「幢倒樂神」浮雕，是研究北魏雜伎的形象資料。

中國的雕塑和石刻藝術，自秦漢以來就已經達到了相當高的水平，並已形成深沉雄大的中國民族風格。北魏雕刻藝術，是秦漢的延續和發展。雲岡石刻是北魏優秀刻工，積累長期的豐富經驗，吸收部分外來成份，融合在中國雕塑藝術中的生動體現。在雕刻技巧上，雲岡早期的雕刻，直接繼承漢代石雕畫像的傳統技法，往往在造像渾圓的身體上，用陰綫雕刻衣紋。許多大的佛像，繼承漢代利用大面積保持完整統一效果的手法，給人以鮮明雄偉的印象。在細部表現上，柔中有剛，雕出了肌肉的質感。總的說來，從石窟整體佈局到各種形象，乃至細部的雕刻，藝術水平都是很高的，實為中國極其寶貴的藝術遺產。

司官吃又者作的《根》

描寫美國黑人祖先家譜暢銷小說《根》（Roots）的作者亞歷克斯·哈利（Alex Haley）近又被控告侵犯別人版權。

原告人是一九六七年出版的小說《非洲人》（The African）的作者哈羅德·古蘭德爾（Harold Courlander）。哈利被控告他剽竊了小說《非洲人》一書達七十處之多。原告要求獲得小說《根》的版權的百分之六十以及該小說的電視版稅的百分之六十。

紐約一個聯邦法院經過六個星期的審判後，已於去年十二月十四日宣布雙方已在法庭外商量解決，但賠償金額並未透露。

秦毅

西歷克斯·哈利承認他的小說《根》有三小段確實與古蘭德爾寫的《非洲人》有關。但哈利說，他其實並未讀過《非洲人》，只是在他執筆寫小說《根》的過程中，從他的朋友處接受了那些惹來官非的資料。

亞歷克斯·哈利於一九七六年出版小說《根》。該書出版後，頃刻間即成爲暢銷書。當時銷量達一百萬本以上。該小說被改編爲電視劇，轟動了美國和英國等地。作品還被譯成爲幾個國家的語言。中文譯本不久也將在國內出版。

玻璃碩士

〔西班牙〕塞萬提斯 著
朱葆光 譯

有一天他在聖·佛蘭西斯教堂的人行道上看見幾幅拙劣的繪畫，他就說，優秀的畫家模仿自然，拙劣的畫家醜化自然。

第二天他十分小心地，（因為怕自己碰碎）走近一個書舖，他對書舖主人說：

「你這個行業，若不是有美中不足之處，我是十分喜愛的。」

書店主人立刻請他把不足之處說出來，碩士回答：「我不喜歡你們收買版權時那種裝模作樣，也不喜歡你們愚弄作者的行為——比如你們說是自己掏錢印了一千五百部，而實際上印了三千部，作者以為你們賣的是作者的書，實際上你們賣的是自己的書。」

就在這一天，有六個青少年犯人送往首都廣場，執行鞭打，在路上公告宣佈員喊叫：「頭一名是小偷。」玻璃碩士就對他前面的人嚷道：

「走開吧，弟兄們，不然你們裏邊說不定哪一個也要給點名了。」

公告宣佈員喊叫：「最後一名是……」的時候，碩士說：

「我要當這些少年的保證人。」

有個男孩告訴他：

「玻璃大哥，明天要提出一個皮條匠給鞭打呢。」玻

璃碩士對他說：

「你說的是提出一個皮條匠給鞭打嗎？我看倒不如弄個轎車來鞭打呢。」①

那兒站着的一位轎夫對他說：

「碩士先生，你對於我們轎夫有什麼說的呀？」

「我只能說，」玻璃人兒答道，「你們之中每個人知道某某罪孽比聽懺悔牧師知道得還多；不過這有個差別，就是聽懺悔牧師知道某某罪孽就給保密，你們知道某某罪孽就在酒店裏給傳播起來。」

他這番話，有個驢夫也聽見了，因為經常有形形色色的人聽他議論，驢夫對他說：「玻璃瓶子先生，關於我們，你還談的太少，也可以說完全沒有談呢。你知道我們是正派的人，也是國家絕對不可缺少的。」

玻璃人兒回答說：「主貴僕榮，那麼你想想，你是為誰效勞，你就有多少光榮，你們這些家伙是活在世界上的最卑鄙的惡棍。有一次，那時我還沒有成為玻璃作的，——我僱了一頭驢騎着出門，一天的工夫，一路上至少出了一百二十一次毛病，而且這些毛病都是重大的，不恥於人類的毛病。驢夫都有點兒下流，怯懦，詭詐。他們的主人（對於僱驢的人這樣稱呼）若是戇厚人，他們就作弄他，比作弄這個城裏的老住户厲害得多；主人若是外國人，他們就偷他；主人若是大學生，他們就罵他；主人若是修道士，他們就咒他；主人若是大兵，他們就嚇的哆嗦，船夫，車夫和驢夫過着一種十分奇怪獨特的生活。車夫一輩子大部分時間消磨在前轅的座位上，而套車和卸車的時間是很少。其餘的一半時間就是喝，另一半時間就是咒罵，在人羣裏走來走去，嘴裏喊着，「喂，喂，讓開點兒」；倘若有車陷進溝裏，他們就咒罵兩句，然後才用三匹騾子去拖。船夫是異教的、粗野的人，他們只懂得船上用的話，別的話他們不懂，遇到好天氣時，他們是勤快的，遇到壞天氣時，他們就發號施令的人多，而聽從命令的人少，遇到暴風雨的時候，他們就懶散起來，貴重物品箱和公共伙食就是他們的上帝，欣賞乘客暈船就是他們的消遣。車夫是一種跟床單離婚，跟馱鞍結婚的人，他們十分勤快，寧可不要良心，也不丟掉一天的生意，搗臼的聲音就是他們的音樂；飢餓就是他們的調味劑；趕早起來喂牲口就是他們的晨禱；至於彌撒，那就誰也不作了。

他正好這樣議論的時候，來到一個藥舖前面，轉身對藥舖老板說：

「你若不和你的油燈成為死敵的話，你這個行業就真

是功德無量了。」

「怎麼我成了我的油燈的死敵呢？」藥劑師問。

於是玻璃人兒答道：

「我的意思是說你缺少某種油的時候，就把手邊燈油代替了那種油；除此以外，這種行業還有個特點，就是能把世界上最聰明的醫生的美譽搞掉。」在場的一些人問起這到底是怎麼回事，他回答說：「有過這樣的藥劑師，醫生開了藥，他們的藥類不全，他們不老實，就用認為同樣有效的藥頂替了，實際並不如此；這種胡亂拼湊的藥恰恰和醫生開的藥的作用相反。」於是有人問他對醫生有何看法，他答道：

（拉丁文）「要尊重醫生，因為醫生是不可缺少的，也是上帝創造的。

一切藥物都是從上帝那兒來的；

所以醫生應該得到國王賜給的榮譽。

醫生的技巧使得國王的頭抬起來了，

一切偉人認為醫生是該受到贊揚的，

上帝從地裏創造出各種藥物，

所以一切聰明人不可輕視藥物。」

基督教牧師這樣談論好醫生，對於壞醫生，基調就完全相反。因為什麼人都不如壞醫生更有害於社會了。法官能把我們的訟案顛倒曲直或者懸而不決；律師為了自己的利益能支持我們的無理要求；商人為了得到我們的財產，可以欺騙我們；總而言之，一切和我們不得不打交道的人都會給我們某種損害，但是他們之中沒有一個人不担心受到懲罰而奪走我們的生命。

只有醫生能毫無忌憚，不慌不忙地殺死我們，而且不用刀劍，開一張藥方就行了。他們的罪行，誰也發現不了，因為病人一死立刻埋到地下了。我記得我是肉做的時候，不像現在是玻璃做的，有個病人經過醫生診視之後，又找第二個醫生就診，過了四天，那第一個醫生碰巧路過這個藥房，也就是第二個醫生開的藥方買一種瀉藥的那個藥房，就問藥劑師，那個先前他診過的病人是怎樣來的，醫生是否給他開了瀉藥。藥劑師回答現在有開了瀉藥的藥方，叫病人第二天吃；他叫藥劑師把藥方拿來，發覺藥方末尾寫着：（拉丁文）「曉時」服用。就說藥方裏開了瀉藥，他完全贊成，只是「曉時」他不同意，因為那時藥太潮濕了。

關於各種行業，他發表了這樣那樣的議論，於是他後面跟了一羣人，這羣人對他既沒傷害，也沒慰藉。但是假

如護衛人員不努力盡責，他還是無法對付這羣孩子的。

有人問他，怎樣才能不令人嫉妒呢？

他答道：「你就睡覺，睡了還睡，一直睡到跟嫉妒你的人等量齊觀而止。」

又有一人問他，用什麼辦法才能弄到他已渴望兩年的一個官職呢。他答道：

「騎上馬，盯住那個現任的官兒，跑到他跟前，並肩陪着他奔馳，一出城，這時候，你就能把這個官職弄到手了。」

有一次，一個巡迴裁判官碰巧從他面前走過，這個裁判官正去審理一項刑事案件，陪同的人很多，還有兩個法警。他問那是誰，人們告訴了他，他便說：

「我敢打賭，那個裁判官胸裏懷着毒蛇，墨水裏藏着手槍，手裏握着閃電，一心要把職權範圍之內的一切毀掉，我想起我有一位担任特別巡迴審判官的朋友，他對於犯人總判處超乎常規的嚴刑，我問他為什麼給予犯人如此殘酷的判決，為什麼表現出這樣不公正呢。他回答我說，他打算給犯人上訴的機會，讓上級法庭的老爺們能顯示恩賜，量情減刑，以示公正。我就對他說，與其那樣，倒不如一下子做出公正的判決，一則可以給上級法庭少添麻煩，二則你可以得個公明正直的審判官的光榮稱號。

我們已經說過，經常有一大羣人圍着他聽他發議論，這時人羣裏有個他認識的人，穿着律師的服裝，他讓別人都叫他「碩士先生」。可是玻璃人兒知道這位所謂碩士者，其實連個學士學位都沒得過。於是玻璃人兒對他說：

「老兄，你小心點兒，別提你那個學位了，那等於是和尚掏錢買來的俘虜，當作沒主的孩子看待。」

熟人反駁說：「玻璃先生，咱們還是相安無事吧，你很清楚，我是個又高又深的學者呀。」

玻璃人兒回答說：「是呀，我很清楚，論起學問來，你是個坦塔路斯②，學問對於你是高不可攀，深不可測的。」

有一次，玻璃人兒站在一個成衣店門前。看見裁縫老師傅兩手交插在賣呆兒，便去對他說：

「真的，你要得救了。」

「你怎麼看出來了呢？」老師傅問。

「怎麼看出來的？」玻璃人兒回答：「你既無事可做，也就無法乘機欺騙了。」他又說，「裁縫的不幸就是節日無法欺騙，無衣可縫。在裁縫裏，能做件十分合適衣服的，幾乎沒有，而作工上弊陋百出的則為數甚多。

關於鞋匠，他說，他認為鞋匠永遠不會把鞋做壞的，倘若做得又緊又小，鞋匠就說這鞋穿起來顯得漂亮，只要穿上兩個小時，其寬鬆比大麻涼鞋還舒適；倘若做得寬鬆了，鞋匠就說，鞋就須這樣，這樣的鞋穿起來得不了風濕病。

有個在省級法院担任録事的機敏的青年向他提出很多問題和要求，同時告訴他不少街談巷議，因為這位録事知道他會發議論，也會回答各種問題，有一次，他告訴玻璃人兒說：

「有個判處絞刑的錢鬼子今天夜裏死在監獄了。」

玻璃人兒說：「死得快，死得好，免得劊子手把他絞殺。」

另有一次，聖·弗蘭西斯科大街的人行道上一羣熱內亞人正從他身邊走過，其中有一人向他喊道：

「碩士先生，過來，給我們講個故事吧。」

他答道：

「我講不了，因為你們沒有付給我到熱內亞的旅費。」

③

有一次他遇見一個商人的媳婦，前面走着她的醜陋但是油頭粉面，珠光寶氣的女兒，他對這位母親說：

「您把她臉上的坑坑窪窪的麻子給砌平了，就可以跟您出門上街了，這辦法可真好。」

關於糕點工人，他說他們像賭棍，每玩一次手腕兒就贏雙倍，他們這樣幹了多年，也未受到任何處分。因為他們隨意把賣兩個馬拉維第的一塊糕點分成兩塊，兩塊分成四塊。四塊分成八塊，然後每塊賣半個雷亞爾。

關於木偶戲演員，他說得越發壞了。他說，木偶戲演員是一種流浪漢，他們糟蹋神聖的事物，他們把對神的虔誠，用人物表演成笑料。他們把「新約」和「舊約」裏的人物都塞進一只大袋子，無論在飯館或小店裏吃喝的時候，就坐在這個袋子上。總之，奇怪的是為什麼當局不永久將他們禁演，不把他們趕出西班牙王國。

有一次，一個伶人穿着太子的戲裝，從他身邊走過，他看見那個伶人，便說：

我記得我曾看見過這個人登台表演，他臉上塗了油彩，反穿羊皮褲。但是不登台演戲時，他經常發誓說，他是貴族。

「他大概真是個貴族，」有人回答說。「有許多演員出身高尚，是貴族子弟。」

「就算這是真的吧，」玻璃人兒反駁道：「但是劇團

裏最不需要出身高尚的人，而首先需要的是漂亮，優雅，口齒流利的人。我很清楚他們汗流滿面，累死累活的以資餬口。他們必須經常學習扮演新角色，還要經常像吉普賽人一樣，到處流浪，四海為家，為了讓別人快樂，他們就得熬夜，因為他們只有取樂別人，自己才能活命。再者，他們這個行業誰也騙不了，因為他們的貨色經常展現在大庭廣衆之間，誰都看得清，誰都可以評判。導演的工作是艱巨的，導演的焦慮是異常的，導演必須設法多掙錢。以免年終吃債務官司。雖然如此，但西班牙這個國度裏戲劇還是必要的，就像花卉樹叢，漂亮的林蔭道，悅目的東西以及各種高尚的娛樂和消遣一樣。

他還說：他有個朋友講過，有個向女演員獻殷勤的男演員：他當着她的面前向許多女人獻起殷勤來，如皇后，仙女，女神，洗食器的女人，女牧人；而且有好幾次向侍者和僕人獻殷勤，因為這些人物及其他等等通常是由女演員扮演的。

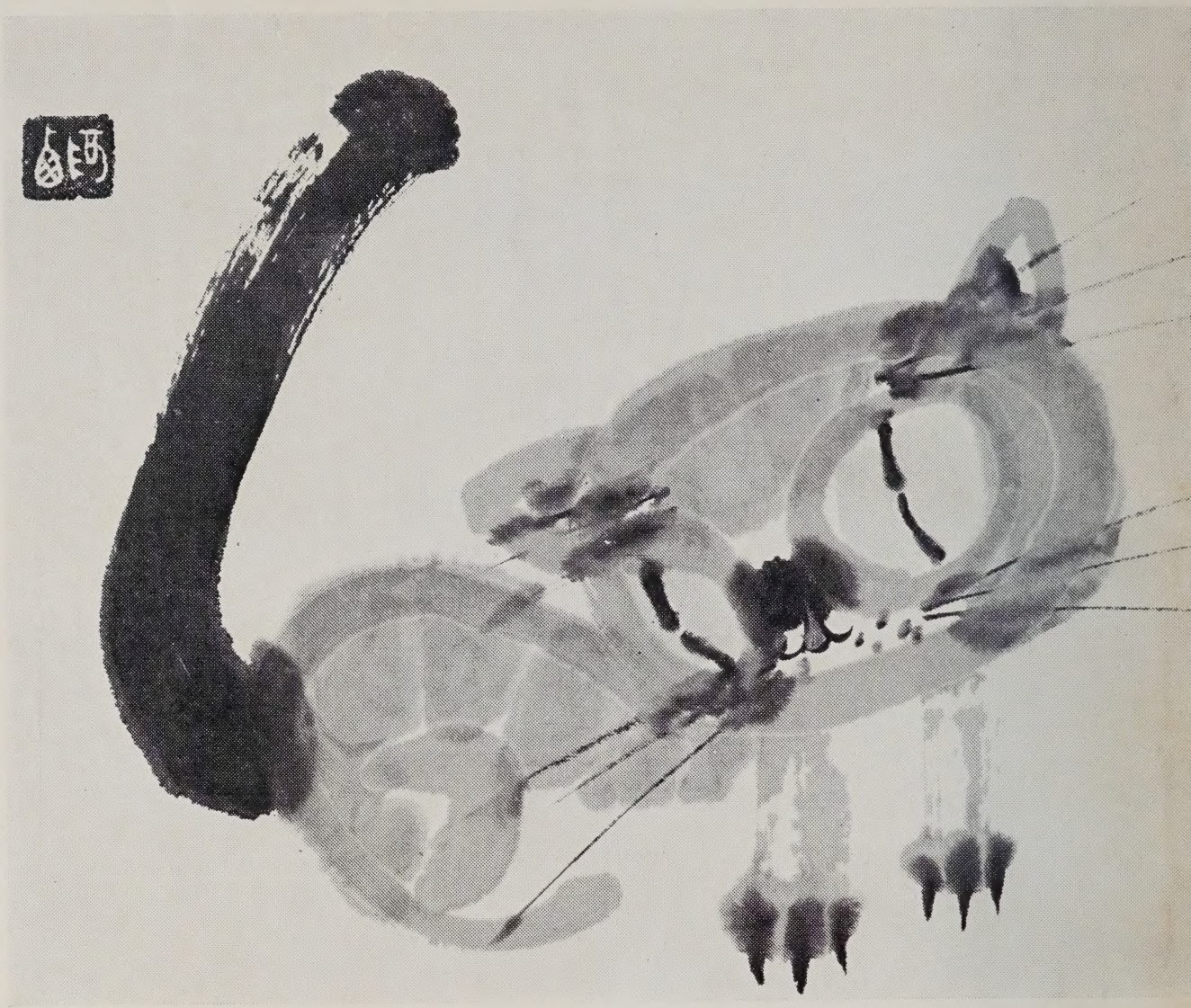
有人問他誰是世界上最幸福的人。他答道：「誰都不是：因為誰都不認識上帝；誰都不能一輩子沒有罪過；誰都不滿意自己的命運，誰都不能上天。」（拉丁文）

關於擊劍家，有一次他說，擊劍家是一種藝術大師或科學大師，然而到了用的時候，他們就茫然不知所措了，證明他們對於這種藝術和科學是毫無所知的。他們比劍時還有點自負，把對手暴怒的動作和思想縮成完全可靠的數學公式。

（三）

下期部分篇目預告

文如其人的莎哈·卡利法（作家印象記）　夏　易
巨型收音機（美）約翰·齊弗爾作　杜漸譯
玉鐲（馬來西亞）瑪麗法蘭茜鍾作　顏蓬譯
西安訪古記（散文）　錢歌川
雙城小記（散文）　范懷烈
詩簡代書簡致秦松（詩）　歐外鷗
新春（詩）　周良沛
我美好的意念，我心靈的歌（詩）　伊　娃
薩克雷的作品歷久常新（作家與作品）　林·耕
小海威托人那夜（散文）　東　瑞
代價（小說）　陶　然



我家的小花貓 （國畫） 廣西七歲畫家阿西作

3 1761 11927034 6

海洋文藝

第六卷　第六期　一九七九年六月十日

編輯：海洋文藝編輯部
出版：海洋文藝社
香港中環威靈頓街廿八號四樓
THE OCEAN LITERARY PRESS
28, WELLINGTON STREET, 3/F,
CENTRAL, HONG KONG.
發行：利源書報社
九龍砵蘭街十八—二十六號
仁俊大廈壹樓A座
新印刷公司
香港上環西街四十七號地下

每冊港幣二元 H.K. $ 2.00

119
no.6
(9:June)
ADA_HK